Millennium Edition
قدیم دکنی شاعری
میں مشترکہ کلچر
ڈاکٹر انوری بیگم
کتابی دُنیا دہلی

قدیم دکنی شاعری

میں

مشترکہ کلچر

از

ڈاکٹر انوری بیگم

QADEEM DAKKANI SHAIREE

MEIN

MUSHTARKA CULTURE

BY

DR. ANWARI BEGUM

ISBN -81-87666-02-1

Year of Edition 2001

Price Rs. 150/-

کتاب کا نام	:	قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر
مصنفہ	:	ڈاکٹر انوری بیگم
قیمت	:	۱۵۰ روپے
سن اشاعت	:	2001

Published By

KITABI DUNIYA

1955, T. GATE, DELHI-6 (INDIA)

E-mail: kitabiduniya@rediffmail.com

ترتیب

استاذی سید احمد شمیم، ڈاکٹر بدر النساء

اور

ڈاکٹر وہاب اشرفی

کی نذر

جنہوں نے

میرے تعلیمی سفر میں اجالا پھیلا دیا

انتساب

والد محترم جناب زین العابدین

اور

والدہ محترمہ منظورہ بی کے نام

جن کی

دعاؤں اور شفقتوں نے اس

لائق بنایا

حرف اول

میں اپنے استاد محترم
جناب ڈاکٹر وہاب اشرفی صاحب
کی ممنون ہوں
ان کی ہمدردی، شفقت اور رہنمائی
میرے لیے مشعل راہ بنی
انہوں نے
موضوع کو ایک واضح رخ
دینے میں میری معاونت فرمائی
پروفیسر سید احمد شیمم کی
سپاس گذار ہوں
جنہوں نے اس مقالے کو پڑھا
اور قیمتی مشوروں سے نوازا

اور
ڈاکٹر بدر النساء کی شکر گذار ہوں
ان کی شفقتوں نے
میری حوصلہ افزائی کی

کچھ کتاب کے بارے میں........

دکنی ادبیات پر گفتگو کرتے ہوئے عموماً لوگ احتراز کرتے ہیں اگرچہ اردو کا قدیم ادبی سرمایہ دکنی ادبیات پر ہی مشتمل ہے اور ادبی تاریخ کو وقیع اور عظیم الشان بنانے میں دکنی ادیبوں اور شاعروں کا بہت بڑا رول رہا ہے۔ لیکن ان کی فنی مشترکہ کلچر پر کام اب بھی باقی ہے۔

کلاسیکی ادب پر لکھنا کار مشکل ہے پر تدریس و تعلیم سے متعلق حضرات کو اس پر غور ضرور کرنا چاہیئے۔ مقام مسرت ہے کہ اس جانب ایک خاتون لکچرر نے توجہ کی اور دکنی ادبیات کے حوالے سے ان پہلوؤں کی نشاندہی کی جن پر شاید دوسرے لوگوں کی نگاہ نہیں گئی ہے۔ میں ان کو اس اہم کام پر مبارکباد پیش کرتا ہوں اور مجھے اس بات کا یقین ہے کہ یہ کام ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کرے گی۔ اور کلچر اور متعلقہ پہلوؤں پر خصوصاً دکن کے حوالے سے کافی روشنی حاصل ہوگی۔

عبدالواسع

پروفیسر و صدر شعبہ اردو

بی۔ آر۔ امبیڈکر، بہار یونیورسٹی

مظفرپور

مشترکہ کلچر کا تصور

مشترکہ کلچر ایک ایسا رشتہ ہے جو مختلف مذاہب، مختلف فرقے اور مختلف زبانوں کو ایک دھاگے میں پروکر ایک دوسرے کے مذہب و تہذیب، رنگ و نسل اور زبان و ادب سے محبت اور مساوات پیدا کرتا ہے۔ اپنے رسم وروایات، لباس و زیوارت، طور طریقے اور زبان کے چند اجزاء دیتا ہے اور کچھ اخذ کرتا ہے۔

جب ہم مشترکہ کلچر کہتے ہیں تو اس کا مطلب ہمارا وہ ذہنی رجحان اور اپنی زمین سے، اپنے پہاڑ سے، اپنی ندی سے اور اس حکومت کے زیر سایہ رہنے والے لوگوں سے محبت کا وہ جذبہ ہوتا ہے جو ایک دوسرے کو قریب لاتا ہے جس کی وجہ سے ہم ملک کی بقاء و تحفظ اور ملک کی عزت و عظمت کی حفاظت کی خاطر ہر قسم کی قربانی کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں۔

گویا انسان کی فلاح و بہبودی کے لیے انسان کو انسان سے جوڑنا ہی مشترکہ کلچر کا کام ہے۔ حقیقتاً کلچر نہ صرف حکومت اور ریاست کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہے بلکہ مذہب، نسل، رنگ اور زبان سے بھی بالاتر ہے۔ اس کا مقصد افراد کی خوشحالی اور بقاء ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بالکل درست لکھا ہے کہ

> "اس سے ایسا انسانی گروہ مراد ہوتا ہے جو مشترک برادرانہ جذبہ سے بندھا ہوا ہو۔ ایسا گروہ جس کا ہر فرد متصادم وفاداریوں پر گروہ سے وفاداری کو ترجیح دیتا ہو" (۱)

---

(۱) ڈاکٹر محمد حسن۔ قومی یکجہتی کے چند مسائل، ص۔ ۲۰۱۔

ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی بنیاد تو عربوں کی آمد سے پہلے ہی پڑ چکی تھی البتہ عربوں نے اسے مستحکم کیا۔ جب عرب نے تاجروں کی صورت میں جنوبی ہند کی سرزمین پر قدم رکھا اس وقت ہندوستان پر دراوڑیوں، آریایوں اور یونانیون کا پرچم لہرا رہا تھا۔ ان کی اور عربوں کی زبان، مذاہب اور اعتقادات مختلف تھے۔ تبادلۂ جنس و زبان اور خیال میں بھی دقت ہوتی تھی لیکن آہستہ آہستہ دونوں فرقوں نے اپنے مسائل حل کرنے کی یہی صورت زیادہ مناسب سمجھی کہ ایک مشترکہ کلچر بنایا جائے مشترکہ کلچر کے فروغ پاتے ہی ایک ایسی زبان معرض وجود میں آئی جس سے دونوں فرقے ایک دوسرے کو سمجھ سکیں اور آرام و سکون کی زندگی گذار سکیں۔ سنسکرت اور عربی و فارسی کی آمیزش سے ایک نئی زبان بنی ہندی (اردو)۔

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ :-

> ''اس میں سنسکرت نے اپنا رس گھولا ہے، برج بھاشا، کھڑی، اودھی، مراٹھی، گجراتی، تیلگو، بنگالی، سندھی، پنجابی، پشتو، فارسی، ترک، عربی، انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی، لاطینی، یونانی، چینی اور روسی نے اپنا بانکپن اور اپنی عظمت و وسعت سموئی ہے''۔(۱)

اسی ہندوستانیت کے جذبے نے دونوں زبانوں کو قریب تر کردیا۔ ''دکشن بھارت ہندی پرچار سبھا'' مدراس میں ہوئی ۲۷ر جنوری ۱۹۴۶ء کی تقریر کا ایک اقتباس دونوں زبانوں کی اہمیت و قربت واضح کرتی ہے۔

''ہندی اور اردو دو ندیاں ہیں اور ہندوستان ساگر ہے۔ ان دونوں میں سے کسی سے نفرت نہیں ہونی چاہیے۔ ہمیں تو دونوں کو اپنانا ہے''۔(۲)

عروج علم و عقل، وسعت ذہن و نظر اور مشاہدۂ عالم نے مذہب کے تصور کی تہہ تک

---

(۱) اردو میں یکجہتی کی روایت، ص۔ ۱۴۴۔ شاعر۔ قومی یکجہتی نمبر۔ ۱۹۷۴ء

(۲) آج کل۔ جون ۱۹۸۶ء قومی یکجہتی کی ضرورت۔ ملاحظات۔

رسائی حاصل کی اور اس کا صحیح و درست مفہوم سمجھا۔ مذہب کا مفہوم عربی اور سنسکرت میں ایک ہی ہے۔ عربی میں مذہب طریقہ یا راستہ ہے یعنی ایسا طریقہ یا راستہ یا آئین جو عشق کا درس دے (حقیقی و مجازی) اسی طرح سنسکرت لفظ دھرم بھی دھری سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی ملانا اور سنبھالنا ہے۔ یعنی انسان کو انسان سے ملانا اور انسان کو خدا سے ملانا۔

تمام مذاہب کا مقصد روحانی فلاح ہے۔ مذہب انسان کو مادی طمع، دنیا پرستی اور وقتی منفعت سے نجات دلاتا ہے۔ حق پرستی، ایمانداری، نیک نیتی، فرض شناسی اور ایثار کے جذبات کے بیج بوتا ہے۔ ان میں برگ و بار پیدا کرتا ہے جس سے دوسرے سیراب ہوتے ہیں، ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں، ایک دوسرے کا دکھ درد سمجھتے ہیں اور درد کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا کرنے سے انہیں دلی اور ذہنی سکون ملتا ہے۔ مقدس گرنتھ کے الفاظ ہیں۔

نانک نام چڑھوی کلا

تیرے بھانے سربت کا بھلا

(اے خالق تیرا نام، تیری شان بڑھتی ہی رہے اور تیرے چاہے سے سب کو شانتی اور خوش حالی نصیب ہو۔)(۱)

مہابھارت میں کہا گیا ہے کہ

"جو مذہب دوسرے مذہب کی مخالفت کرتا ہے وہ مذہب نہیں مذہب کے نام پر ایک بدنما داغ ہے"

رسول کریمؐ کی حدیث کا مفہوم ہے۔

"سب انسان ایک دوسرے کے برابر ہیں۔ اب رنگ، نسل اور قومیت و وطنیت کی بنیاد پر ایک شخص کو دوسرے شخص پر کوئی برتری نہیں ہوگی۔ کیوں کہ تم سب آدم کی اولاد ہو اور آدم مٹی سے پیدا کیے گئے تھے"۔

---

(۱) پروفیسر ہربنس سنگھ ترجمہ یونس اگاسکر مضمون "سکھ مت اور قومی یکجہتی" ص ۱۰۲-۱۰۷۔ شاعر قومی یکجہتی نمبر۔ ۱۹۷۶ء

ہندوستان کے تہذیبی اشتراک میں سب سے اہم کام صوفی اور سنتوں نے کیا۔ تصوف اور بھگتی تحریک دونوں کا مقصد عشق حقیقی ہے اور عشق حقیقی تک رسائی عشق مجازی کے بنا ممکن نہیں۔ ہر مذہب کی روح ایک ہی ہے یعنی انسانی برادری اور مساوات، محبت اور عدل وانصاف اور صداقت کی سربلندی۔

وجودی صوفیا اور فلسفۂ ویدانت کے پیروکاروں کی بہت سی تعلیمات مشترک ہیں۔ صوفیوں اور سنتوں کی کاوشوں سے دونوں فرقوں کے ذہن کا امتزاج مذہبی حدود میں تو نہ ہو سکا لیکن جمالیات میں ہوا۔ مذہبی عقائد و اعتقادات مختلف ضرورر ہے لیکن ان میں دوسروں کے اعتقادات، رسم ورواج اور روایات کے احترام کا جذبہ پیدا ہوا۔

دونوں مذاہب کے علماء اور فضلاء نے یہ محسوس کیا کہ مذاہب کی اصلیت اور روح میں کوئی بڑا فرق نہیں ہے اس لیے مذہبی منافرت سے گریز کیا اور انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کی اور محبت و مساوات کا درس دیا۔

ہندوستان کی سرزمین کو سرسبز وشاداب کرنے والی قوموں نے اپنے رسم و رواج، آداب معاشرت، لباس و زیورات اور فلسفے کے اشتراک کے ذریعہ بھی مختلف نسلوں اور مذاہب کو ہم رنگ و ہم خیال کرلیا۔ جس سے ساری دنیا یہ کہہ اٹھی کہ ہندوستان قوس و قزح کے رنگوں کا خوبصورت امتزاج ہے۔ مختلف رنگوں نے ہی ہندوستان کو دلکش و حسین بنایا ہے۔ اب طور طریقوں سے، رسم و رواج سے یا لباس و زیوارت سے ہندو، مسلم اور سکھ عیسائی میں امتیاز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ اسی لیے مہاتما گاندھی نے کہا تھا کہ

> "وہ سبھی لوگ جو اس ملک میں پیدا ہوئے ہیں اور جو اسے اپنا ملک سمجھتے ہیں وہ اسی دھرتی کے بیٹے ہیں۔ خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان، پارسی ہوں یا عیسائی، سکھ ہوں یا جین، لہٰذا وہ بھائی بھائی ہیں اور ایک ایسے رشتے سے بندھے ہوئے ہیں جو خون کے رشتے سے بھی زیادہ مضبوط ہے"۔ (۱)

---

(۱) رشید احمد۔ اردو اور ہندوستانیت ص۔ ۵۲۔

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں جہاں زندگی کی بنیادی ضرورتوں، صوفی سنتوں کی تعلیم، جغرافیائی وحدت، حکومت، اجتماعی رائے عامہ یا ہم آہنگی اور انسانی رشتوں نے اہم رول انجام دیا ہے وہاں ادب نے بھی اہم اور کامیاب کوشش کی ہے۔ امن و آشتی کے پیغامات ادب ہی نے ہندوستان میں عام کیا اور دوستی و محبت اور امن و سکون کی فضا خلق کی۔

یہ ادب اور ساہتیہ کی کوشش کا ہی انجام ہے کہ ملک کا ہر ایک فرد چاہے وہ ہندو ہو یا مسلم، سکھ ہو یا عیسائی خود کو ہندوستانی سمجھتا ہے اور ہندوستان کو اپنا وطن۔ مگر انگریزوں کی آمد اور سامراجیت کی لمبی سازش نے ہمارے اندر ایسی نفس پرستی اور عصبیت پیدا کر دی جس سے مشترکہ کلچر کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ نتیجتاً ملک کے کونے کونے میں فسادات نے سر ابھارا اور ان فسادات کی آگ کی بھینٹ ملک کے معصوم اور بے گناہ لوگ چڑھے۔

اب جب کہ ہم اکیسویں صدی میں قدم رکھ چکے ہیں ملک میں اسی جذباتی ہم آہنگی کی ضرورت ہے ورنہ دشمن ممالک سے تحفظ اور کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے دور میں ارتقاء مشکل ہو جائے گا۔ ملک میں امن و آشتی اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب نیرنگی میں یک رنگی برقرار رکھی جائے۔ نیرنگی میں یک رنگی برقرار رکھنے کے لیے مہاتما گاندھی کی تعلیمات پر عمل کرنا ہوگا۔ جنہوں نے سبھوں کے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے حق کو تسلیم کرتے ہوئے انسانی برادری کے ہمہ گیر تصور پر زور دیا جواہر لال نہرو کو لکھتے ہیں کہ :-

(۱) "عزیزی جواہر لعل ......اس معاملے میں ہر شخص کو یکساں موقع اور یکساں حقوق حاصل ہونے چاہیے"۔

(۲) "دوسرے لفظوں میں شہر کے باشندوں اور یہاں کے رہنے والوں کے درمیان کھانے پینے کے معیار، لباس اور دوسرے حالات زندگی میں مساوات ہونی چاہیے۔ یہ مساوات اور برابری حاصل کرنے کے لیے لوگوں کو اب اس قابل ہونا چاہیئے کہ وہ اپنی ضروریات زندگی یعنی کپڑا، کھانا، مکان، روشنی اور

پانی اپنے لیے آپ مہیا کر سکیں"۔

(۳) "انسان سب سے الگ تھلگ رہنے کے لیے پیدا نہیں ہوا ہے بلکہ وہ اپنی سرشت سے باہم مل جل کر زندگی بسر کرنے والا حیوان ہے۔ آزاد بھی اور باہم ایک دوسرے کے سہارے جینے والا بھی۔ کوئی کسی دوسرے کی پیٹھ پر سوار نہیں رہ سکتا اور نہ کسی کے لیے یہ زیبا ہے"۔(۱)

---

(۱) ضیا عظیم آبادی۔ پنڈت جواہر لال نہرو ص۔ ۱۳۴

قدیم دکنی مثنویوں میں مشترکہ کلچر

ہندوستان ابتداء سے ہی ایک ایسا ملک رہا ہے جہاں مختلف تصورات واعتقادات کے ماننے والے اپنے حسن عمل، اخلاق حسنہ اور اخلاق معاشرت سے ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ ہندو راجیہ میں ہر فرقے، طبقے، زبان اور دھرم کے افراد آزادانہ اور خوشحال زندگی بسر کرتے تھے۔ اسی طرح سلاطین کے عہد میں بھی لوگ غلامی کی زنجیروں سے آزاد تھے۔ کسی طبقے، کسی مذہب یا کسی زبان کو افضلیت حاصل نہ تھی اور نہ ہی کسی کو ادنیٰ و اعلیٰ مقام حاصل تھا۔ اسی وجہ سے کسی بھی سلطان کے عہد حکومت میں فرقہ وارانہ احتجاج کا علم بلند نہیں ہوا۔ کبھی کسی نے ہندو یا مسلم راجہ یا بادشاہ کے ظلم سے تنگ آکر ہجرت نہیں کی۔

اردو شاعری نے جب ہندوستانی معاشرہ میں آنکھیں کھولی تو اپنے ارد گرد کئی رنگوں، قسموں اور خوشبوؤں کے پھول دیکھ کر یہ طے کیا کہ میں بھی اپنی قبا یہاں کی وضع پر ہی قطع کروں گی چوں کہ ہندوستان مختلف مذہبوں، زبانوں، تہذیبوں اور اندازِ بود و باش کا حسین مجموعہ ہے اس لیے اردو شاعری نے ان مذہبوں، تہذیبوں زبانوں اور انداز بود و باش کی رنگارنگی کی بنیاد پر ہندوستان کو ایک دھاگے میں پرو کر نہایت دلکش و دلفریب گلدستہ تیار کیا جو مختلف رنگوں کے پھولوں کی وجہ سے رنگارنگ حسن کا استعارہ ہو گیا اور ہر پھول کے لیے پیارا بھی۔

اردو شاعری نے چونکہ اپنی قبا رنگا رنگ تصورات سے تیار کی تھی اس لیے اس

نے اپنے آپ کو سیاسی سرپرستی سے دور ہی رکھا اور عوام کے زیر سایہ نمو حاصل کی۔

شمالی و جنوبی شاعری کے اختلاط نے اس خزانے کو اور بھی وسیع کیا۔ یہ اختلاط چودھویں صدی میں پہلی بار باضابطہ طور پر ہوا۔ یہی وہ دور ہے جب پہلی بار مشترکہ تہذیب نے تشکیلی دور میں قدم رکھا۔ جنوب و شمال کے اختلاط سے ہی ایک نئی اور حیرت انگیز شاعری وجود میں آئی جس پر عربی، ایرانی، آریائی اور دراوڑی اثرات نے چار چاند لگادیا اور ایک ایسا ادب وجود میں آیا جو اپنے اندر یکجہتی اور اتحاد پیدا کرنے کی وہ عظیم قوت پوشیدہ رکھتا ہے جو اپنا راستہ انسانوں، زبانوں اور مذہبوں کی تخلیق کردہ مصنوعی حد بندیوں کو توڑ کر ہموار کر لیتا ہے اور انسان کو انسان سے ملا دیتا ہے۔ جس سے ایک ایسی قوت و توانائی پیدا ہوتی ہے جو عام انسان کے اختیار سے باہر ہے۔ اردو ادب نے بھی ایک ایسی تحریک پیدا کی کہ ایک قوم کی تہذیب کی لہر دوسری قوم کی تہذیب کی لہروں سے مل کر بہہ رہی ہے۔ ایک زبان دوسری زبان کے اجزاء اپنے میں سمو کر ارتقائی سفر طے کر رہی ہے۔ رسم و رواج اور روایات ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک دلکش و دلچسپ فضا کی تخلیق کر رہے ہیں۔ مختصراً یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مختلف اقوام کی تہذیبیں مل کر ایک ایسی اکائی پیش کر رہی ہے جو اس ملک کی تہذیبی اکائی کہلاتی ہے۔ جس کا دوسرا نام گنگا جمنی تہذیب بھی ہے۔

تہذیبوں کے اشتراک و اتحاد کا ہی نتیجہ ہے کہ ویدتہذیب، ہندو تہذیب اور پھر اسلامی تہذیب ایک دوسرے سے مل کر آگے بڑھی پھر عیسائیت کے غلبے سے بدھ، ہندو۔ اسلام اور عیسائیت ایک دوسرے کے اتنے قریب آگئی کہ ہر تہذیب دوسری تہذیب کی خوبیوں سے ہم کنار ہوئی اور عروس ہند کا چہرہ جگمگا اٹھا۔

دکنی ادب میں غزل، نظم، مرثیہ اور قصیدہ کے بجائے مثنوی نے فروغ پایا اور وسیع النظر ہندوستانیت کا تصور پیدا ہوا۔

دکنی مثنویوں کو مضمون کے لحاظ سے مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ رزم نامے

۲۔ عشقیہ داستانیں

۳۔ سچی کہانیاں

۴۔ عشقیہ آپ بیتیاں

۵۔ اخلاقی اور فلسفیانہ

۶۔ صوفیانہ اور تمثیلی

مندرجہ بالا اقسامِ مثنوی ہر عہد کے شعراء کے یہاں کم و بیش دستیاب ہیں۔اس لیے مشترکہ کلچر و تہذیب کے عناصر کی تلاش و جستجو کے لیے مختلف عہد کے شعراء کا الگ الگ مطالعہ مناسب و موزوں ہوگا۔

عہد بہمنی

سلاطین بہمنی نے مہاراشٹر، کرناٹک اور تلنگانہ جیسے علاقوں کو جو مختلف ادیان و زبان اور حکومت کی وجہ سے آپس میں بر سرِ پیکار رہا کرتے تھے ایک ہی دھاگے میں پرو کر کثرت میں وحدت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

۷۴۸ھ سے ۹۳۲ھ تک علاء الدین بہمن شاہ، محمد بن بہمن شاہ، علاء الدین مجاہد شاہ، داؤد شاہ، محمد شاہ ثانی، غیاث الدین، شمس الدین داؤد شاہ ثانی، تاج الدین فیروز شاہ، شہاب الدین احمد شاہ اول، علاء الدین احمد شاہ ثانی، علاء الدین ہمایوں شاہ، احمد شاہ ثالث، شمس الدین محمد شاہ ثالث، محمود شاہ، احمد شاہ رابع، علاء الدین ولی اللہ اور کلیم اللہ نے دکن کی تہذیب و معاشرت اور ادب و سیاست میں اتحاد و اشتراک پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی اور اردو زبان وادب کے فروغ میں اہم رول انجام دیا۔

چوں کہ دکن پر بار بار کسی نہ کسی بادشاہ یا راجہ نے حملے کئے جیسے بادشاہ محمود خلجی نے بیدر پر قبضہ کیا تو اسے والیٔ گجرات محمود بیگڑہ نے بیدر سے نکال باہر کیا۔ پھر تغلقوں کی سلطنت دکن پر قائم ہوئی۔ محمد تغلق کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والے امیران صدہ تھے۔ محمد تغلق کو شکست فاش دینے کے بعد امیر علاء الدین کو بادشاہ منتخب کیا گیا حالانکہ وہ شمال کے ترک تھے۔ لیکن اپنے آپ کو دکنی کہنے پر فخر کیا کرتے تھے۔اس لیے بہمنی سلاطین نے مقامی روایات کی

حوصلہ افزائی کی۔ جنگ و جدل سے ہونے والی دشمنی، اختلاف اور نااتفاقی سے کنارہ کشی اختیار کی اور اپنے ملک میں ایک ایسی تہذیب، ایک ایسے معاشرے کی بنیاد ڈالی جو مشترک تھی۔

سلاطین سلطنت کی پیروی میں اس عہد کے شعراء اور ادباء نے بھی ان ہی موضوعات، تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور زبان کا استعمال اپنی تخلیق میں کیا جن میں مشترکہ تہذیب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ بہمنی سلطنت کے ابتدائی شعراء نے تصوف اور اخلاق کی درستگی پر بھرپور زور دیا۔ بعض شعراء نے فلسفیانہ اور تمثیلی موضوعات پر اپنا زورِ قلم صرف کیا تو بعض نے عشقیہ داستانیں اور رزم نامے کے ذریعہ اپنی شاعری کو جلا بخشی۔ شیخ عین الدین گنج العلم، سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز اور عبد اللہ حسینی وغیرہ نے تصوف و اخلاق جیسے سنجیدہ موضوعات کو نظم کا لباس پہنایا۔

ان شعراء کے بر خلاف نظامؔی نے جو نظام شاہ بہمنی کے عہد کے شاعر ہیں مذہبی اور صوفیانہ موضوعات سے الگ ہٹ کر ایسے نصیحت آمیز قصے پیش کیے جو عجیب و غریب اور دلچسپ و دلکش ہیں۔

نظامؔی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' دکنی مثنوی کا اولین نمونہ ہے۔ نظامی نے اس مثنوی میں انسان کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی تصویر کشی یوں کی ہے کہ یہ مثنوی چند افراد کے تجربات کا عکس نہیں رہی۔ زندگی کے پیچ و خم کا ایک ایسا مرقع بن گئی ہے جو ہمیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا نیا حوصلہ عطا کرتی ہے اور مل جل کر جینے کی ادا سکھاتی ہے۔

مثنوی کے ابواب کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ نظامؔی مقامی روایات و اعتقادات سے متاثر ہیں۔ جیسے گفتن پدم راؤ مضرت صحبت مسافراں و جوگی و جنگم وغیراں، باز گفتن پدم راؤ کہ صحبت جوگی و مسافر نکردد، کدم راؤ طوطی شدہ است و فرمائش پدم راؤ بردہ است وغیرہ وغیرہ۔

اس مثنوی کا ماخذ بقول ڈاکٹر مونس:-

''کدم راؤ پدم راؤ کا ماخذ و کرم کی ہی کتھا نظر آتی ہے۔ اس طرح اردو کی اس قدیم ترین مثنوی کا مرکزی تصور قدیم ہندی افسانوی ادب سے متاثر ٹھہرتا ہے۔'' (۱)

---

(۱) ڈاکٹر مونس۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۱۷۱۔

ڈاکٹر مونس کا بیان صداقت پر مبنی ہے۔اپنی مثنوی کی ابتداء ہی فخر دین نظامی نے یوں کی ہے۔

گسائیں تہیں ایک دنہ جگ ادار
بر و بر دنہ جگ تہیں دینہار

اللہ پاک کو نظامیؔ نے اسی طرح گسائیں، کرتار اور رام وغیرہ کہا ہے۔

امولک مکٹ سیس سنسار کا
کرے کام نردھار کرتار کا

☆

کرن ہار توں باج تجہ کس کہوں
جو توں منج سہاوے سہی سراہوں

☆

گئی دوپہر رات رام اور رام
رہیا سوت برسوت اپ دیکھ کام

☆

جو کرتار مجکوں کیا ہوئے راؤ
اسنگت کے کیوں دیکھ سکوں اپناؤ

☆

نہ بولوں کدھیں جھوٹ کرتار ساگ
اروگن کروں دوت لے تاج بھاگ

☆

گسائیں بجھے کچھ بوجھا نہ جائے
کہ جب تک گسائیں تجھے کہہ بجھائے

چوں کہ خیالات و تصورات سنسکرت، دیومالا سے ماخوذ ہیں اس لیے انہوں نے ایک

---

(۱) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ص۔۶۵، ۶۹، ۱۹۹۔

انسان کدم راؤ بادشاہ کا وزیر ایک ناگ سانپ کو بتایا۔

بچارن کیا جیو سوں ناگ راؤ
کہ جب پھول نے راؤ تب دیو گھاؤ

☆

پدم راؤ من میں دھریا ایک بات
کہ جس بات چھجے چڑھیا ناگ ذات

☆

انت لے گیا راؤ نزے پدم
الگ دسیا پاؤ انگل کدم

☆

چڑھیا جس سیت رنگ پر ماند پھوڑ
اڑیا جیو آکھور تن راؤ چھوڑ

☆

پدم راؤ اٹھیا مہا کرد بن
کنڈل پھیراؤ بھاہوا سرد بن

☆

کھڑا تیر ہو جیوں رہیا تھا ادھل
کماں ہو پڑیا پنکھ کے پائے تل

☆

رچا سیس باہر کئی لک نہ بات
نہ یوں کوئی بنوی نہ بن ناگ جات

ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ کستوری اور مشک یا صندل پیشانی پر لگانے سے زمانے میں نام روشن ہوتا ہے شہرت قدم چومتی ہے اور انہیں لوگ عزت واحترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

"کدم راؤ پدم راؤ" میں بھی راجہ وزیر سے خوش ہو کر اس کی پیشانی پر کستوری ملتا ہے۔

کدم راؤ سر کھنڈ کستوری مل
پدم سیس پرہت دھریا ادھل
نتھا آد تھیں ناگ کے سر پدم
تدھا تھیں ہوا جو دھریا کدم

نظامی نے "کدم راؤ پدم راؤ" میں ایک ایسے جوگی کا قصہ بیان کیا ہے جو نہ صرف امر بید، دھنور بید، رت بید اور ست بھید سے واقف ہے بلکہ۔

مچھندر کیرا پوت آکھور نات
امت بدیا جانتا اوتھ نات

اسی جوگی سے راجہ امر بید کی ودیا سیکھتا ہے اور راج پاٹ سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ امر بید کی تعریف نظامی نے خوب کی ہے۔

اکھر نات کہیا کہ منجہ بھاگ دے
دھنور بھید کیا کجہ امر بھید لے

جب کدم راؤ تجربہ کرنا چاہتا ہے تو اکھر نات اس کے جسم میں اپنی روح منتقل کر لیتا ہے دنیا کے مصائب جھیلنے کے بعد کدم راؤ پدم راؤ کی معرفت پھر سے اپنا جسم حاصل کرتا ہے۔

سنسکرت کا ہی تصور "تبدیل قالب" کو اپنا کر نظامی نے ہندو کلچر سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے بقول مونس:-

"سنسکرت اور ہندی کی قدیم کتھاؤں میں تبدیلِ قالب کی دو شکلیں نظر آتی ہیں ایک خالص فلسفیانہ اور دوسری افسانوی۔ فلسفیانہ تصور کے مطابق ایک انسان اپنے "من یا چت" کو دوسرے انسان کے جسم میں پہنچا دیتا ہے جس سے دوسرے انسان کی شخصیت پہلے انسان کی شخصیت میں بدل جاتی ہے .... دوسری شکل یعنی افسانوی تبدیلِ قالب میں ایک انسان اپنی روح کو دوسرے کے

مردہ جسم یا ایسے انسان کے جسم میں لے جاتا ہے جو خود اپنا قالب چھوڑ
کر کسی دوسرے کے بے روح جسم میں اپنی روح کو لے گیا ہو"۔(۱)

سنسکرت ادب کے مطالعے سے ڈاکٹر مونس کی بات کی صداقت واضح ہو جاتی ہے۔ جیسے روچی کا پتھر میں بدلنا، مہارشی کا ہرن کی شکل اختیار کرنا، اندر کے بیٹے کا کوے کی شکل بدل کر سیتا کو تنگ کرنا، راون کے بھائی کا بندر کی صورت اختیار کرنا وغیرہ۔

ہندوؤں کی اس بات سے بھی نظامی متفق تھے کہ تعلیم حاصل کرنے کا حق صرف براہمنوں کو حاصل ہے۔

نہ چھتبور سکے بید بہمن پڑھن
نا باںھن سکے مجہ پار دکرن

(ص۱۸۱)

رام، لکشمن، ہنومان، راون، ارجن، بھیم، نکل اور سہدیو وغیر کے واقعات کی عکاسی نظامی کی مشترکہ تہذیب سے دلچسپی ہی کا انجام ہے۔

امولک مکٹ سیس سنسار کا
کرے کام نرھار کرتار کا

(ص۱۷)

کروں بن کتک ہوں سوکچ تج کام
نہ ہنو نت سکے نہ لکھن نہ رام

☆

دھرم بھینو سیدیو ارجن چگل
انکی کروں پانچ پانڈو کھکل

(ص۱۷۹)

مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی زبان بھی دکن کے کمپوزٹ کلچر کی خوبصورت مثال ہے

---

(۱) ڈاکٹر مونس۔اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔۱۶۵۔۱۶۶۔

بقول جمیل جالبی۔

” وہ قدیم زبان جو اس مثنوی میں استعمال ہوئی ہے اس
میں صدیوں کے میل جول سے متعدد زبانوں کا خون شامل ہے
اور اسی خاندانی شباہت کی وجہ سے مختلف زبانیں بولنے والے
اسے اپنی زبان سے قریب تر پاتے ہیں“(۱)

نظامؔی کے بعد میراں جی شمس العشاقؔ نے اپنی نظموں کے ذریعہ ہدایت و تلقین کا کام سرانجام دیا۔ ”خوش نامہ“، ”خوش نغز“، ”شہادت التحقیق“ اور ”مغزمر غوب“ ان کے صوفیانہ خیالات کی عکاسی کرتی ہیں۔ میراں جی نے ہندوستانی روایات سے اثر قبول کیا اور ہندوستانی مزاج کو مدّ نظر رکھ کر اپنی تخلیق پیش کی جس سے عوام میں اخوت، بھائی چارہ اور اتفاق کی بنیاد پڑی۔ صوفیانہ خیالات انہوں نے ہندوستانی جامے میں یوں پیش کیا کہ ان خیالات کی اہمیت وافادیت سے غیر مسلم بھی انکار نہیں کر سکتے۔ اور اسی طرح ثقافتوں کا سنگم علم کے دریا کو وسعت بخشتا چلا گیا۔

میراںؔ جی کو ہندوستان کی دھرتی سے ایک خاص لگاؤ تھا اور ہند کی مٹی سے محبت تھی۔ ہند کے تصورات و معتقدات سے والہانہ لگاؤ تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظمیں مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں۔

”خوش نامہ“ میں پیش کردہ لڑکی کی خصوصیات، عادات اور اطوار ہندی کی میرابائی سے مشابہت رکھتے ہیں خوش چوں کہ ایک ہندوستانی لڑکی ہے اس لیے ہندوستان، یہاں کے رسم و رواج اور ہندوستانی زمین و فضا سے عقیدت رکھتی ہے۔

میراں جی کی تصانیف کے موضوعات تصوف، اخلاقیات، وطنیت اور ویدانت کے مختلف پہلو ہیں انہوں نے امن کا پیغام ہند کے کونے کونے تک پھیلانے کے لیے نظم کی تکنیک اپنائی۔ جیسا بھگت کبیر، نام دیو، گرونانک، بابا فرید اور امیر خسرو نے کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دکن میں لوگ ایک دوسرے کے مذہب کا احترام کیا کرتے تھے اور سبق آموز

(۱) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول ص ۳۶۔

باتیں سیکھنے میں عار نہیں سمجھتے تھے چاہے وہ دوسرے مذہب کی ہی کیوں نہ ہوں جس کی وجہ سے ان کے درمیان اتحاد واخوت قائم تھی اور اتحاد کی وجہ سے ہی خوشحال زندگی نے ان کا خیر مقدم کیا۔ ان لوگوں نے اسی وقت جان لیا تھا کہ خوشحال وپرسکون زندگی گذارنے کے لیے اتفاق واتحاد ناگزیر ہے۔

عادل شاہی عہد

محمد شاہ بہمنی کے عہد میں فسادات اور خانہ جنگیوں سے سرزمینِ دکن کے حالات بہت زیادہ بگڑ گئے تھے۔ اسی کسمپرسی کے وقت سلاطین عثمانیہ کا ایک شہزادہ یوسف عادل شاہ نے ۱۴۹۰ء میں عادل شاہ سلطنت کی بنیاد رکھی۔ اس سلطنت میں برگ وبار پیدا کرنے میں یوسف عادل شاہ کے بعد اسمٰعیل عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی، سلطان محمد علی عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی نے پورا تعاون کیا۔

ان بادشاہوں نے شعر وادب کی سرپرستی کی اور اردو کو اتنا اعلیٰ مقام عطا کیا کہ دفتری کام کاج بھی یوسف عادل شاہ اور اسمٰعیل عادل شاہ کے علاوہ تمام عادل شاہی سلاطین کی سلطنت میں اسی زبان میں ہوا کرتے تھے۔ علماء اور شعراء کی قدرومنزلت بڑھ گئی تھی بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور:-

> "اس دور کی ادبی سرگرمیاں بادشاہ کی دلچسپی کے علاوہ ان کے وزیر افضل خاں شیرازی کی فیاضی کی بھی رہین منت ہیں........ اس نے بیجاپور کو عالم وفاضل کا مرکز بنانے کی خاطر لاکھوں روپے صرف کیے۔(۱)

عادل شاہی عہد کی ادب نوازی اور علم پروری روزروشن کی طرح عیاں ہے۔ ان سلاطین کی ادب دوستی کا اندازہ پروفیسر ہارون خان شروانی کی اس عبارت سے بخوبی ہو سکتا ہے:-

> "وہ نہ صرف ہندو اور مسلمان علماء کی فلسفیانہ اور علمی گفتگو سے

---

(۱) ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۲۲۔

محظوظ اور مستفید ہوتے تھے بلکہ گورا کے کیتھولک علماء کو بھی
طلب کرتا تھااور انہیں اپنے سامنے اپنے خیالات کے اظہار کی
آزادی دینے میں تامل نہیں کرتا تھا"۔(۱)

ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ ثانی کو اردو سے زیادہ دلچسپی تھی۔ابراہیم عادل شاہ کے زمانے میں علم وادب اور موسیقی نے ترقی کے کئی مدارج طے کی۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد میں بھی اردو زبان وادب اور شعراء وادباء کی قدر دانی میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور عادل شاہ کی دلچسپی ادیبوں اور اہل کمال کی قدر دانی اور سرپرستی کی صورت میں ظاہر ہوئی۔اردو زبان سے دلچسپی اور اس کی بقاء کے لیے بھرپور تعاون نے اردو زبان کو ان کے زمانے میں زیادہ مستحکم کردیا تھا۔ جگت گرو کی کتاب "نورس" اور علی عادل شاہ ثانی کی کلیات اس بات کی گواہ ہیں۔

عادل شاہی عہد میں جذبات واحساسات، تصورات و تخیلات اور شعریت وفنی حسن پر زیادہ زور صرف کیا گیا۔ موضوعات میں اخلاق، تصوف اور عشق مقبول رہے۔ عادل شاہی عہد میں لکھی گئی مثنویوں میں تخیل کی آمیزش سے عشق میں رنگ بھرنے کی بھرپور کوشش کی گئی۔ مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" صنعتی کی "قصہ بے نظیر" نصرتی کی "گلشن عشق" اور ہاشمی کی مثنوی "یوسف زلیخا" قابل ذکر ہیں۔

عادل شاہی عہد کے قابل ذکر شعراء برہان الدین جانم، ابراہیم عادل شاہ ثانی، عبدل، مرزا محمد مقیم، مقیمی، محمد بن احمد عاجز، ملک خوشنود، صنعتی، امین الدین اعلیٰ، شاہی، نصرتی، ہاشمی، مومن، اور مرزا زیاغی وغیرہ ہیں۔

برہان الدین جانم نے "وصیت الهادی" "بشارت الذکر "سکھ سہیلا"، "منفعت الایمان"، "فرمان از دیوانِ محبت البقا" اور "ارشاد نامہ" جیسی نمائندہ نظمیں قلمبند کیں۔اس کے علاوہ گیت اور دوہے بھی لکھے۔ان کے گیتوں میں ہندواسطور کا رنگ گہرا ہے۔انہوں نے مثنوی نہیں لکھی۔

برہان الدین جانم نے تصوف کو اپنا موضوع بنایا مگر شیو جی اور کرشن جی کا دامن بھی

---

(۱)ہارون خاں شروانی۔دکنی کلچر ص ۳۹۔

تھامے رکھا۔

موج کرلیو کپٹ اپنا رے لال
بن شیو میرا کوئی نا کرے سنبھال

جانم کے کلام کا مطالعہ یہ منکشف کرتا ہے کہ ان کی شاعری مشترکہ تہذیب کی آئینہ دار ہے۔

سولا سہس گوین کا نام بال برم تو چاری
یو دیکھ بھوگ ابھوگی ہونا سوڑے گیان پجاری
جوں گا نبھاں یہ نایک دیکھ
سولہ سہز آہیں ایک
آہیں تو نہ کس کے پاس
بال برم تو آچاری ہے
سوں سہتر نارتی ہے

ان اشعار میں برہا کی آگ میں جھلستی گوپیوں کی کیفیت بیان کی گئی ہے جو کرشن کے برج بھومی چھوڑنے کی وجہ سے آہ وزاری کررہی ہیں۔ ان کے دل خراش آہ و فغاں میں اتر کر ہم ان کے دکھ، درد، کرب، اضطراب، مایوسی، امید، خواب اور خیال کو دیکھ سکتے ہیں۔
جانم نے باہمی اتفاق اور ایک دوسرے کے نظریات و تصورات کو قبول کرنے کی تلقین بھی کی ہے۔

اللہ سنوروں پہلیں آج
کتا جن یہ دھوں جگ کاج
جگتر کیرا شوں کرتا
سبھوں میرا سرجن ہار
(ارشاد نامہ)(۱)

---

(۱) علی گڈھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۴۲۔

بھوروپ پرگٹ اب چھپایا کوئی نہ پایا انت
مایا موں میں سب جگ باندھیا کیوں کر سوچ پنت

(وصیت الہادی)

آپ مسجد آپ دھوارا
آپ پوجا آپ پوجارا
جے دھارے اس کی پنتھ
نہ سمجھا کس پہ انت
ان آنیتیں اپرم پار
نہ کھوجت پاوین ٹھار

(حجت البقاء)

ابراہیم عادل شاہ ثانی ہندی روایتوں اور تخیل کے حامل تصورات، ہندی ادب کے مقبول و مشہور دیو مالائی عناصر اور ہندو سادھو سنتوں کے طریقۂ عبادت سے کافی متاثر نظر آتے ہیں آج کا مسلمان سرسوتی وندنا سے بدکتا ہے حیرت ہوتی ہے کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب ''نورس'' کی ابتدا ہی سرسوتی وندنا سے ہوئی ہے

نورس سود جگ جوتی اترا سروگنی
پوست سرتی ماتا، ابراہیم پر سادھی دونی

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے علماء اور فضلاء کی قدر دانی میں بڑی فیاضی سے کام لیا جس کی وجہ سے ان کے عہد حکومت میں محمد قاسم فرشتہ، رفیع الدین شیرازی، ملا ظہوری، ملک قمی، ابو طالب کلیم، سنجر کاشی، شیخ علیم اللہ محدث اور شاہ صبغۃ اللہ جیسے اہل کمال و فن نے فروغ ادب میں اپنا بھرپور تعاون کیا۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کے شاعر عبدلؔ بھی ہیں جنہوں نے شمالی ہند کو خیر باد کہہ کر بیجاپور کو اپنا وطن بنایا۔ عبدلؔ کی مثنوی ''ابراہیم نامہ'' ابراہیم عادل شاہ ثانی کی مدح میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں اس عہد کی معاشرتی زندگی کے خدوخال نہ صرف نمایاں ہیں

بلکہ دو تہذیبوں، زبانوں اور عقیدوں کے اشتراک کا بھی پتہ چلتا ہے۔

مقامی روایت سے متاثر ہونے کی وجہ سے عبدلؔ نے ہندوؤں کے قابل احترام پھول کنول کا استعمال اپنی مثنوی میں کثرت سے کیا ہے۔ کبھی لبوں کو کنول کہا ہے تو کبھی آنکھوں کو کنول سے تشبیہ دی ہے۔، کبھی انہیں محبوب کے ہاتھ کنول نظر آتے ہیں تو کبھی محبوب کا سراپا کنول سے مشابہ دکھتا ہے۔

کوئی مکھ ادھر پر سو لعلی دھری
رکھے آرسی بیج کنول پنکھڑی

☆

کوئی آکھڑیاں دہ سو جو بنیاں
حسن جو فنی میں جیوں کنول دو یگیاں

☆

کہ پادشاہ کا دان دریا اپار
دسے ہاتھ ہو کنول مج آشکار

☆

رہے ہنس جیو سب جگت بھول کر
عجب پیو کنول تھی رتن نو سو جھم

کنول کے علاوہ دوسری تشبیہات واستعارات بھی مقامی ہیں۔

کوئی باندھ جوڑا دل سے یوں نمائے
سونے کے سروپر بیٹھا مور آئے

☆

کوئی گوند چوٹی لگی بیٹھ آئے
کندن کھاپ کر جیاں جیوں درمیان سہائے

کہ یابسیں کویل جو شمشاد پر
پکڑ پھول گل لعل مکھ چونچ کر

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے جس زبان وادب کی بنیاد رکھی تھی وہ سلطان محمد عادل شاہ کے دورِ حکومت میں ایک عالیشان عمارت بن گئی۔ جس کی وجہ احمد نگر، براراور بیدر کی بدامنی تھی جس سے، شعراء نے ہجرت کر کے بیجاپور میں قیام کیا۔ اس عہد کے مقبول و مشہور شعراء میں مقیم، مقیمی، صنعتی،، رستمی، حسن شوقی، ملک خوشنود، شاہ دارول، خوش دہان، امین الدین اعلیٰ، ظہور بن ظہوری، رفیع الدین شیرازی اور قزوینی استر آبادی شامل تھے۔

مرزا محمد مقیم نے فارسی کے ساتھ دکنی میں بھی شاعری کی۔ ان کے دیوان میں قصائد، غزلیات، ترجیع بند، رباعیات قطعات، مثنوی اور ساقی نامہ شامل ہیں۔

"فتح نامہ لکھیری" میں ہندوی اثرات نمایاں ہیں۔ زبان کے علاوہ عقائد و عادات اور اطوار میں بھی اشتراکِ کلچر پایا جاتا ہے۔

مقیمی کی مثنوی "چندر بدن و مہیار" کا موضوع عشق مجازی ہے۔ مثنوی سنجیدہ خیالات، عبرت آموز واقعات اور سود مند پند و نصائح کا پر معنی چمن ہے۔ مقیمی نے ماورائی فضاؤں میں پرواز کرنے سے پرہیز کیا اور ہمیشہ دھرتی سے اپنا رشتہ استوار رکھا جس سے پوری مثنوی اوّل سے آخر تک درس و عبرت کا گلدستہ معلوم ہوتی ہے۔

اس مثنوی کا ہیرو مہیار ترک تاجر کا بیٹا ہوتے ہوئے ایک ہندو راجکماری چندر بدن کے عشق کے جال میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ چندر بدن کے لاکھ سمجھانے کے باوجود کہ ہندو اور مسلم میں رشتہ ناممکن ہے وہ نہیں مانتا۔ مہیار کا ایمان ہے کہ عشق ایک ایسا جذبہ ہے، ایک ایسی آگ ہے جس کی تپش ذات پات کے ناپاک جذبے کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ مہیار کے جوش و شوق سے متاثر ہو کر چندر بدن بھی اسلام قبول کر لیتی ہے لیکن یہ ظالم دنیا انہیں ملنے نہیں دیتی۔ جب موت کے آغوش میں دونوں چین کی نیند سو جاتے ہیں تب ظالم دنیا کی آنکھیں کھلتی ہیں اور دل خون کے آنسو روتا ہے اور انہیں ایک ہی کفن اور ایک ہی قبر میں دفن کیا جاتا ہے۔

مقیمی نے قصہ یوں پیش کیا ہے کہ عشق کے خوش رنگ پھول اور اتحاد و اتفاق کی دھنک انگڑائیاں لیتی ہیں۔ مقیمی نے اپنی اس مثنوی کے ذریعہ پیار کا پیغام دیا ہے۔ یہ مثنوی ایک ایسا گلدستہ ہے جس کا ہر پھول نت نئی خوشبو دیتا ہے۔

خلاصے میں سب کے پرت ہے اول
پرت بن نہیں کوئی دوجا فضل

☆

پرت کی ندی نت ابلتی رہے
پرت سوںچ دنیا یوں چلتی رہے

عشق میں اتنی قوت و توانائی ہے کہ سخت سے سخت دل انسان بھی نرم ہو جاتا ہے۔ چندر بدن نے خاندان کی مان مریادہ کے مد نظر یہ ضرور کہا کہ۔

ہندو میں کہاں ہور ترک تو کہاں

لیکن جلد ہی اسے احساس ہو گیا کہ عشق کسی حصار کا پابند نہیں۔ دھرم، مذہب، زبان، رنگ، نسل، قوم اور ملک کی دیواریں اسے مقید نہیں کر سکتیں۔ آخر کار چندر بدن کے والد پر بھی عشق کی حقیقت اور اہمیت واضح ہو جاتی ہے اور وہ عشق کے آگے سپر ڈال دیتے ہیں۔

لکھا ہے ہمارا سو ہندو جنم
مسلماں کوں چکوں ہو ہندو حرج

"قصہ سومہار" حب الوطنی کے جذبات سے سرشار ایک ایسی ہی مثنوی ہے جس میں کیفیت عشق کی بوقلمونی بیان کی گئی ہے۔

مقیمی اور مقیم کی مثنویوں کا اسلوب مختلف علاقائی اسلوب کی دھنک کھلاتا ہے۔ محمد بن احمد عاجز نے بھی اسی اسلوب کا استعمال کیا ہے ان کی دو مثنویاں ہیں۔ "لیلیٰ مجنوں" اور "یوسف زلیخا"۔

"لیلیٰ مجنوں" اور "یوسف زلیخا" میں پیش کردہ کرداروں کے نام مصر و ایران کے ہیں لیکن ان کی خصوصیات و صفات ہندی ہیں۔ ان کی خو و خصلت ہندی ہے۔ مقامی تصور "پتی

پتنی روپ" کی ساری خصوصیات ان مثنویوں کی تزئین کرتی ہیں۔اسی وجہ سے جمیل جالبی نے کہاہے کہ۔

"اندازِعشق، کیفیت ہجر و فراق، معیارحسن اور جذبات واحساسات بھی اسی بر عظیم کی روایت سے وابستہ ہیں"۔(۱)

عبداللہ قطب شاہ کی بہن خدیجہ سلطان اور محمد عادل شاہ کی شادی سے بیجا پور اور گولکنڈا کا رشتہ گہرا اور مضبوط ہوگیا تھا۔خدیجہ سلطان کے ساتھ کئی مشہور و معروف شعراء غلام کی حیثیت سے بیجا پور آئے اور پھر بادشاہ کی آنکھوں کا تارہ بن کر بحیثیت سفیر کے گولکنڈا گئے۔ملک خوشنود بھی ان میں سے ایک ہیں۔

انہوں نے امیر خسرو کی مثنوی "ہشت بہشت" کا دکنی زبان میں آزاد ترجمہ کیا اور اس کا نام "جنت سنگھار" رکھا۔

اس مثنوی میں شاہ بہرام کی زندگی کو رنگین بنانے کے لیے قوس قزح کے سات رنگوں کی رعایت سے مختلف ممالک سے لڑکیاں جمع کی جاتی ہیں۔ عیش و عشرت کے لیے سات محل بنوائے جاتے ہیں اور بادشاہ ہر روز ایک شہزادی کے ساتھ داد عیش و نشاط دیتا ہے اور ایک داستان سنتا ہے۔ایک ہفتے کے بعد وہ شکار کے لیے جنگل جاتا ہے اور واپس کبھی نہیں ہوتی۔جس سے اس پر یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ ۔

عجب بے مہر دنیا بے وفا ہے
محبت عین اس کا سب جفا ہے
جتنے ہیں دوستاں فرزند ساقی
شکل ہے گورتک او سب سنگاتی
بجیل نیکی کے گھر کا ڈال بنیاد
ترے بعد از کرے سب خلق تجھ یاد

امینؔ بھی اسی عہد کے شاعر ہیں۔ہندوی روایت کے مطابق امینؔ نے "بہرام و حسن بانو"

---

(۱)ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد اول، ص ۳۵۰۔

لکھی۔اس مثنوی کے مطالعے کے وقت کرشن جی اپنی گوپیوں سمیت چھیڑ خانی کرتے نظر آتے ہیں۔بہرام کو جب دیو گرفتار کر کے لے جاتے ہیں اور ایک باغ میں چھوڑ دیتے ہیں اسی وقت اس باغ کے ایک حوض میں حسن بانوں اپنی سہیلیوں کے ساتھ غسل کرنے آتی ہے حسن بانوں کی زلف گرہ گیر میں گرفتار ہو کر بہرام ان کے کپڑے چرا کر درخت پر چڑھ جاتا ہے۔
جب حسن بانوں مع اپنی سہیلیوں کے نہا کر نکلتی ہے تو اپنے کپڑے نہ دیکھ کر کہتی ہے کہ۔

نہ دیکھا اپس رخت کوں ٹھار کر
اوٹھیاں وہ ترت سینہ پر بار کر
وہ رونے لگیاں وہاں نپت زار زار
صبر کر گریباں کے تئیں پھاڑ پھاڑ
مہر یک ٹھار گذریاں وہ ہر ایک مقام

لاچار ہو کر ان لوگوں نے کہا کہ۔

توں ہے آدمی یا فرشتہ مگر
کہ ہے جن پری دیو بیداد گر
تو ہے ایسی کی کہے آمراد
قسم ہے خدا کی کریں اس کو شاد

ان کی فریاد سن کر بہرام ان کے قریب آتا ہے اور اپنے دل کی کیفیت ان پر ظاہر کرتا ہے تو حسن بانو کہتی ہے کہ۔

کہاں ہم پری زاد کہاں آدمی
کہاں آسماں اور کہاں ہے زمیں

لیکن بہرام کی ضد اور کشش عشق کی وجہ سے حسن بانو اور بہرام ایک ہو جاتے ہیں۔
صنعتی کی مثنوی ”قصہ بے نظیر“ میں حضرت علیؑ کی بہادری و شجاعت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔یوں تو مثنوی کے کردار حضرت الیاسؑ، حضرت خضرؑ، حضرت عمرؓ، اور دجال ہیں لیکن صنعتی نے دیو، راکھشش جیسے غیر فطری کردار بھی پیش کیا۔

جسے تھا سنیا کہن تھے سخت تر
سکل تن پتھر دل و جذبے بتر
اتھے ہات اوس جھاڑ کنکر کے چار
دھن غار سا سیر تھا جوں پہاڑ

یدی گرم کرتی ہوں تک صبر دیو
نہیں یاں نے تمنا لجاتا ہے دیو
جو ایسے میں یک دیو آ سخت تر
اور یاں واں نے لے مجھ ہواسے اپر
کیا میں جو اس کی طرف جب نگاہ
دسیا مجھ تین تل جہاں سب سیاہ

صنعتی کی ایک اور مثنوی "گلدستہ" ہے۔

حسن شوقی نے اگرچہ نظام شاہی، قطب شاہی اور عادل شاہی تینوں عہدوں کو دیکھا لیکن ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ بیجاپور میں ہی گذرا جس کی وجہ سے انہیں بیجاپوری ہی سمجھنا بہتر معلوم ہوتا ہے۔ ان کی دو مثنویاں بہت مشہور ہوئیں۔ "فتح نامہ نظام شاہ "اور" میز بانی نامہ"۔

"میز بانی نامہ "کا موضوع اگرچہ محمد عادل شاہ اور نواب مظفر خاں کی لڑکی کی شادی ہے۔ لیکن اس مثنوی سے اس زمانے کی معاشرت، تہذیب و کلچر اور ثقافت کا پتہ چلتا ہے اور دونوں فرقوں کے کلچر کا اشتراک صاف نظر آتا ہے۔ بقول جمیل جالبی:-

"اس تصویر میں ہندو مسلم ثقافت کے وہ نقوش نظر آتے ہیں جو مغلیہ دور میں ملک گیر سطح پر اپنے عروج کو پہنچے۔ یہ وہ عناصر ہیں جن میں ہندوی مزاج و تہذیب مسلمانوں کے رنگ میں رنگ کر

---

(۱) نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۲۰۴۔

ایک نئے نقش و نگار اور تہذیبی قوت کے ساتھ ابھرتے ہیں۔
جن میں اس زمانے کے کلچر کی مثبت قدریں بھی تھیں اور
مسلمانوں کی ترقی پذیر تہذیبی قوت بھی"۔(۱)

محمد عادل شاہ کے عہد میں سرزمین دکن پر امین الدین اعلیٰ نے شمعِ معرفت سے روحانیت کی روشنی چاروں طرف پھیلائی۔ ایسی روشنی جو اس تاریکی کو دور کرتی ہے جو انسان اور انسان کے درمیان حجاب پیدا کرتی ہے۔

امین الدین اعلیٰ نے تن ناسوتی کے عناصر کے سلسلے میں ہندوی فلسفے کی طرح پانچ عناصر بتایا ہے۔ جیسے آب و آتش و خاک و باد و خلاء۔ انہوں نے اس دوئی کے فرق کو مٹانے کی بھرپور کوشش کی ہے جس سے ملک میں نفاق پیدا ہو رہا تھا۔ اعلیٰ نے ان عناصر کے پانچ پانچ گن بھی بتائے ہیں جس کی وجہ سے ان کا تصوف پانچ عناصر اور پچیس گن کا تصوف کہلاتا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں اسی فلسفے کے کسی نہ کسی پہلو سے بحث کی ہے۔ اور ہندو مسلم عقائد کا ایک خوبصورت مجموعہ پیش کیا۔ ان کی نظمیں دکنی روایت کی تقلید کی عمدہ مثال ہیں۔

سلطان محمد عادل شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کی جلائی شمع کی روشنی دکن میں پھیلانے کے ساتھ ہی ساتھ اس روشنی میں نیرنگی و تنوع اور دلکشی لانے کی کوشش علی عادل شاہ ثانی تخلص شاہی (۱۶۵۶ء۔ ۱۶۷۲ء) محمد عادل شاہ کے فرزند نے کی اور دکنی زبان میں نرمی و حلیمی اور شیرینی لانے کی خاطر شوقی، اعلیٰ اور صنعتی کی طرح فارسی آمیز اردو کا استعمال اپنے خیالات و جذبات کی عکاسی کے لیے کیا۔

شاہی کی زبان و ادب سے دوستی دیکھ کر بیجاپور کے عوام میں بھی ادبی ذوق پیدا ہوا۔ بادشاہ کی حوصلہ افزائی سے متاثر ہو کر شعراء نے جوش و خروش کے ساتھ اسی دکنی زبان میں شاعری شروع کی جو بادشاہ کو پسند تھی بقول سید مبارز الدین۔

"اس زمانے میں گھر گھر شعر و سخن کا چرچہ ہوا اور دکنی اردو کو جو
فروغ حاصل ہوا اس سلسلہ میں سلطان ہر طرح کے انعام و اکرام

---

(۱) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد اول، ص ۲۸۷۔ ۲۸۸۔

دے کر شاعروں کی حوصلہ افزائی کرتا اور ان کی قدر و منزلت
بڑھاتا تھا''۔(۱)

شاہی کے کلیات میں قصیدوں، غزلوں، مخمسوں، قطعوں اور رباعیوں کے ساتھ تین مثنویاں بھی شامل ہیں۔ ''خبر نامہ'' ۳۷ اشعار پر مشتمل ہے۔

شاہی کی مثنویوں پر ہندوی رنگ کی گہری چھاپ پڑی ہے۔ موضوعات ہندی روایات سے اخذ کئے گئے ہیں موضوع کے ساتھ زبان و اسلوب پر بھی مقامی رنگ غالب ہے۔ کلیات شاہی میں تین مثنویاں ہیں ''خبر نامہ''، ''دکھائی گگن کا تماشا نگار'' اور ''ایک محبوبہ''۔
''دکھائی گگن کا تماشا نگار'' اور ''ایک محبوبہ'' میں ہندوستانی ناری کے خدوخال نظر آتے ہیں۔
''ایک محبوبہ'' میں شاہی کی معشوقہ کی زلف گرہ گیر شاہی کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ اس کے پاؤں کی زنجیریں تنگ کرتی ہیں اور تیغ ناز کا شکار بناتی ہے۔

کرم تج پہ شاہی کا دستا ہے آج
سونا کا آنچل اوٹ کرتی ہے لاج

مقامی سانچے میں ڈھلا معشوق شاہی کے جذبات میں تلاطم و ہیجان پیدا کرتا ہے

چندر مک سکی کے ادھک پیار کا
سونے کا ہے سیس پھول سرج سار کا
سونے کہاں کلیاں کر کرن میں بھری
سونے کی زنجیر گلے میں دھری

''دکھائی گگن کا تماشہ نگار'' میں شاہی نے اپنی محبوبہ کو آسمان تصور کیا ہے اور آسمان کی دلکشی بڑھانے کے لیے ستارے، چاند، اور چاندنی سے اسے سجایا اور سنوارا ہے اور پھر اپنے جذبات کے مشتعل ہونے کی وجہ اسی آکاش کو بتایا ہے

کلیاں کے مصنف انچل سات جوڑ
زمیں کوں فلک سوں لگے آگ ہور

---

(۱) سید مبارز الدین رفعت۔ کلیات شاہی ص ۲۵۔

علی عادل شاہ کے سفر و حضر کا ساتھی نصرتی بھی اسی عہد کا شاعر ہے۔ نصرتی کی تین مثنویاں مشہور ہیں ''گلشن عشق''، ''علی نامہ'' اور ''سکندر نامہ''۔

''علی نامہ'' اور سکندر نامہ'' علی عادل شاہ کے فرزند سکندر کی ظفریابی کی متحرک تصویریں دکھاتی ہوئی رزمیہ نظمیں ہیں۔ ''سکندر نامہ ''سکندر کے تخت نشین ہونے اور شیواجی کی شکست کی تاریخ ہے۔ بہلول خاں کی بہادری و شجاعت اور جرأت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

''گلشن عشق'' ثقافتوں کا سنگم ہے۔ کہانی منوہر اور مدمالتی کی ہے۔ وکرم نامی ایک لاولد راجہ نے جب ایک سنیاسی کو کچھ دان دینا چاہا تو سنیاسی لاولد شخص سے دان لینے سے انکار کر دیتا ہے۔ راجہ مایوس وافسردہ جب گھر پہنچتا ہے اور رانی کے پوچھنے پر حقیقت بیان کرتا ہے تو رانی کہتی ہے کہ اس کا علاج اسی سنیاسی سے پوچھیے۔ سنیاسی ایک پھل دیتا ہے رانی کھاتی ہے اور ایک چاند سے لڑکے کنور منوہر کی ولادت ہوتی ہے۔ کنور منوہر کے حسن کا شکار ہو کر پریاں اسے سات سمندر پار ایک راجکماری مدمالتی کے پہلو میں جا لٹاتی ہے۔ دونوں کی آنکھیں کھلتی ہیں، ملتی ہیں اور دونوں ہی ایک دوسرے کو اپنا دل دے بیٹھتے ہیں اور مسرت انگیز جذبات اپنے سینے میں لیے سو جاتے ہیں۔ پریاں منوہر کو اس کے محل واپس چھوڑ جاتی ہیں۔ کنور منوہر اور مدمالتی دونوں فراق یار میں تڑپتے رہتے ہیں۔ ان کے دل سوزاں میں زلزلے اٹھتے ہیں، ان کی حالت پر آسمان آنسو بہاتا ہے، ان کی آہ وزاری سے زمین ہلنے لگتی ہے۔ اور ان کی بیقراری دیکھ کر ستارے بھی پگھلنے لگتے ہیں۔ آخر کار پریوں اور دیوؤں کو بھی ان کی حالت پر رونا آتا ہے۔ پری اور دیو پھر سے انہیں ملا دیتے ہیں ایک دوسرے پر نظر پڑتے ہی بام و در پر رعنائی چھا جاتی ہے۔ ولولے دل میں انگڑائی لینے لگتے ہیں۔ زبان لڑکھڑانے لگتی ہے، گھٹائیں رقص کرتی ہیں، پپیہے کوکنے لگتے ہیں، نبضوں میں خونِ زندگی دوڑنے لگتا ہے اور دونوں کانپتے ہوئے قدموں سے ایک دوسرے کی طرف بڑھتے ہیں اور ایک ہو جاتے ہیں۔

''گلشن عشق ''میں ہندی روایتوں کی مدد سے ایک پریم کتھا بیان کی گئی ہے۔ دلفریب اور خوشنما مقامی رسم ورواج کی رنگینی اور دلچسپی سے محظوظ ہوتے ہوئے لڑکی کا نکاح مسلم طرز پر ہوتا ہے۔

سراس سورکوں دیکھ چنیاوتی
کری مستعد نورتن آرتی
دھریک ہاتھ دھن نورتن آرتی
کھڑی ہے سنگھاتی اوپر وارتی

قصے میں پیش آنے والے واقعات بھی ہندی روایات و تصوارت سے ماخوذ ہیں جیسے وکرم راجہ کا خیرات دینے پر سنیاسی کا یہ کہنا کہ لاولد سے دان لینا پاپ ہے، سنیاسی کی تلاش میں اس خیال سے نکلنا کہ وہی کوئی اوپائے بتائے گا، سنیاسی کے دئے پھل کے کھانے سے بچے کی ولادت، گلاب پانی چھڑ کنے سے چڑیا بن جانا، پھر جادو کے زور سے چڑیا سے انسان بننا، زخمی دیو کے خون کے ایک ایک قطرے سے لاکھوں دیوؤں کا پیدا ہونا وغیرہ۔ غرض مثنوی کی پوری فضا ہندو دیومالائی ہے اور رنگ سخن ہندوی روایت سے قریب ہے

گپت روپ دھرتا ہے کئی اپنے پاس
گھبراتا ہے بھسیاں برے بے قیاس
ولے اصل اس کا جو یک قد ہے اس
اسے پانچ سر ہور اہیں ہات دس
پڑی بات اوٹھ تجھ میں دغل
مگر بھیم ساگزر لے کر بغل

مندرجہ بالا تصویر سنسکرت ادب کے راون کے دس سر، مہادیو کے چار ہاتھ، درگاہ کے دس ہاتھ، سرسوتی کے چار ہاتھ کی طرف ہمارا ذہن منتقل کرتی ہے۔ بہادری کی مثال نصرتی نے بھیم سے دی ہے۔

اتنا ہی نہیں دیو مر مر کر زندہ ہوتا ہے اور کئی پوشیدہ شکلیں رکھتا ہے۔ روپ بدل بدل کر وار کرتا ہے۔ راون میں بھی کئی روپ دھارن کرنے کی شکتی تھی۔ راون کا بھائی بھی کئی روپ دھارن کرنے کا ماہر تھا۔ پاروتی، شیو وغیرہ بھی اپنے روپ بدل کر لوگوں کی سمسیاؤں کا سمادھان کیا کرتے تھے۔ مہارشی کا ہرن کی شکل میں بدلنا اور خود رام کا راکھشش دکھنا وغیرہ وغیرہ۔

نصرتی نے ہندی تلمیحات کا استعمال بھی خوبصورتی سے کیا ہے۔

ہنر کا تو دریار اچ آئے ست
نکالے سوچودا رتن پھیر کے مت

اس شعر میں شیو بھگوان اور سروں کے درمیان ہوئی جنگ اور اس جنگ میں سمندر منتھن سے چودہ رتن بر آمد ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ کیوں کہ چودہ رتنوں کے گن کنور منوہر میں ہیں۔ (۱)امرت (۲) لکشمی(۳) شراب(۴)چاند(۹۵ دھنوتری وید (۶) رمبھاپری(۷) رچی سردار (ایک اسپ کامل)(۸) کوشبھ منی (ہیرا) (۹)پاریجات (کلپ ورکش کی طرح کا ایک درخت جس سے مانگی ہوئی چیزیں حاصل کی جا سکتی ہیں۔اور جو ہمیشہ جوان رکھتا ہے اپنے مالک کو)(۱۰)کام دیو گائے (۱۱)ایراوت (راجہ اندر کا سفید ہاتھی)(۱۳) شنکھ (۱۴)دھنش اور وش (زہر)۔

بھیم، اس کی شجاعت و بہادری، اس کی کارکردگی اور اس کے گرز کی جادوئی طاقت کی طرف بھی اشارہ نصرتی نے کیا ہے۔

بڑی بات اوٹھ تجھ میں دغل
مگر بھیم سا گرز لے کر بغل

''گلشن عشق'' میں گل و بلبل اور شمع و پروانے کی وارفتگیٔ عشق سے زیادہ کوئل کی کوک اور پپیسے کی ہوک سنائی دیتی ہے۔ گویا اس مثنوی کی تشبیہات کا ماخذ ارد گرد کا ماحول ہے۔

تجا جفت چکور رستم رات کوں
سوچکوی دھری برہ کی دھات کوں
پڑا تھا کلا کوئلاں کا تمام
بھولیاں تھیاں سگل بلبلاں خوش کلام
پڑیا آہ ماہی تمن مجھ اتنا
گنوانا زبان ہور نہ چک مونچنا

مدمالتی کے حسن کی عکاسی نصرتی نے یوں کی ہے۔

سرنگ دھار کھنڈے کی ناسک نول
چپے کی کلی زرد رو جس اگل
کلائی دیکھت نرم تس ہات کچھ
کنول ڈال ڈولے جھلوں جھل کے بیج
کہ انگلیاں کہ ہے مور سودوں کچی
کلی بچھ کی روبی کنولی بچی
لگے اس پہ روخاولی جل کی دھار
سہے ناف بھر نے نمن تس منجار
دل سے گنگ کا پیت پیت ڈھال

☆

رہے چال تی ہنس کی نرم قدم
رکھے شیش باسک کے سرپر پدم

ناک کو چمپا کلی سے، کلائی کو کنول کی ڈالی سے، انگلی کو کیلے کی کلی سے، ناف کو بھونرے سے، پیشانی کو ہاتھی کی پیشانی سے اور چال کو ہنس کی سبک خرامی سے تشبیہ دی ہے جس کا تعلق براہ راست ہندوستان سے ہے۔

"گلشن عشق" کے متعلق خود نصرتی نے کہا ہے کہ

معانی کی صورت کی ہے آرسی
کہیا شعر دکھن جوں فارسی
فصاحت میں گر فارسی خوش کلام
دہرے فخر ہندی بچن پہ مدام
دگر شعر ہندی کی بعضی ہنر
تس نس میں لیا فارسی میں سنور

---

(۱) "گلشن عشق" مرتبہ مولوی عبدالحق ص۔ ۷۳۔

میں اس دو ہنر کے خلاصہ کوں پا
کہیا شعر ایسا دونوں فن ملا
دیویں دادسن فارسی شعرداں
جو ہندی سنے بے کیں دل سوں تاں

بحثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ "گلشن عشق" واقعی اشتراک ہے دوزبانوں کا، دو تہذیبوں کا، دو اقوام کا، دو قوموں کے عقیدت مندوں کا اور دوروایات کا۔

"علی نامہ" اور "سکندر نامہ" میں مغلوں اور مرہٹوں کے خلاف بیجاپوری (ہندو مسلم) شجاع کاندھے سے کاندھا ملا کر دل وجان سے اپنے وطن کی حفاظت کی خاطر مصروف جنگ ہیں۔ جنگ میں استعمال کیے جانے والے اوزار اور جنگ کا طریقہ سبھی مقامی ہے۔

نصرتی ہی کی طرح ہاشمی (علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا ممتاز شاعر) نے ادب کے فنی معیار اور فارسی آمیز اردو کا استعمال اپنی شاعری میں کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ ہاشمی کے یہاں زبان و بیان کا دریا ایک نیا موڑ لے رہا ہے اور اب اس کا رخ شمال کی طرف ہے۔ نصرتی نے ایک طرف روایت سے اپنا رشتہ استوار کیا تو دوسری طرف جدید اسلوب کا خیر مقدم بھی کیا۔ نصرتی اور ہاشمی کا زمانہ وہ ہے جب علی عادل شاہ ثانی نے اورنگ زیب کو بیجاپور کا شمالی حصہ دے دیا تھا اور شیوا جی سے بھی صلح کرلی تھی۔ جس کا انجام یہ ہوا کہ اس عہد کی شاعری پر بزدلی اور عیاشی کے گہرے بادل چھاگئے۔

ہاشمی کی مثنویوں "عشق نامہ"، "یوسف زلیخا"، "معراج نامہ"، پر دکنی اردو کا رنگ گہرا نظر آتا ہے ان کی مثنویاں دکنی ملاحت اور ایرانی صباحت کی حسین آمیزش سے وجود میں آئیں۔

شاہی، نصرتی، ہاشمی، امین اور مرزا کے معاصر محمد امین ایاغی بھی تھے۔ ان کی مثنوی "نجات نامہ" گرچہ بادشاہ علی عادل شاہ ثانی کو پند و نصائح کرنے کی غرض سے لکھی گئی اس مثنوی میں ایاغی نے پوری انسانی برادری کی فلاح و بہبود چاہی ہے اسی وجہ سے ان کی مثنویاں ہندو مسلم اتحاد کی آئینہ دار ہیں۔

پریشان لوگوں میں آ جمع ہو
اونوکر پتنگ ہے تو توں شمع ہو
نہ جانوں رواکیوں رکھے کردگار
تو عشرت میں لوگاں سودر انتظار
اگر توں دنیا میں ہوا بادشاہ
کرم کر ہمیشہ بخلق خدا
امانت ہے یو سب یقین جاں ہو
قیامت میں پوچھے گا سبحان او
خبر لے بھوکا کوں کھاتا ہے کون
امین کون ہے ہور چراتا ہے کون
اگر راستی سوں کیا عدل پیاں
تجھے دوستے بر کی بادشاہی ہے واں

علی عادل شاہ ثانی نے صلح کی خاطر مغلوں کے سپرد دکن کا صرف شمالی حصہ ہی کیا تھا لیکن سکندر عادل شاہ نے سلطنت بیجاپور کی کنجی ہی اورنگ زیب کے حوالے کردی اور تخت و تاج سے اپنا رشتہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے توڑ لیا۔ بیجاپور کی فتح کے بعد اورنگ زیب نے گولکنڈہ کا رخ کیا۔

قطب شاہی عہد

اویس قلی کے صاحبزادے سلطان قلی نے اپنے چچا اللہ قلی کے ہمراہ اس وقت اپنے آباواجداد کی سرزمین کو خیر باد کہا جب سلطان یعقوب بیگ نے قراقویونلی شہزادوں کو چن چن کر صفحۂ ہستی سے مٹاڈالنے کی قسم کھائی تھی۔

سلطان قلی اور اللہ قلی نے جس وقت سرزمین دکن میں قدم رکھا اس وقت بہمنی سلطنت آخری سانس لے رہی تھی۔ محمود شاہ بہمنی کے انتقال کے بعد سلطان قلی نے ۹۱۶ھ

میں اپنی خود مختاری کا اعلان کیا اور گولکنڈہ کو اپنا مستقر حکومت بنایا۔ سات شاہوں جمشید قلی قطب شاہ، سبحان قلی قطب شاہ، ابراہیم قلی قطب شاہ۔ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تاناشاہ نے کم وبیش ایک سو اسی سال تک اس تخت و تاج کی حفاظت کی۔

سلطان قلی نے چوں کہ خود ایک خود مختار سلطنت تلنگانہ کی بنیاد رکھی تھی اس لیے ساری عمر اپنی سلطنت کو مضبوط و مستحکم بنانے کے منصوبوں میں گذار دی، لیکن انہوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا کہ ملک کے لوگ دو حصوں میں تقسیم نہ ہو جائیں۔ اس لیے دونوں تہذیب (ہندو مسلم) سے خود کو وابستہ رکھا۔ بقول ہارون رشید خاں شروانی:-

> "اس کی ملکی پالیسی کا شاید سب سے بڑا عنصر اس کا وہ اعتماد تھا جو اسے اپنی رعایا کے سر برآوردہ اشخاص پر تھا اور اس اعتماد میں اس نے کبھی مسلم غیر مسلم کے درمیان فرق نہیں کیا۔"(۱)

سلطان قلی کو ان کے بیٹے جمشید قلی نے سلطنت گولکنڈہ حاصل کرنے کے لیے قتل کر دیا۔ جس سلطنت کو حاصل کرنے کے لیے جمشید قلی نے اپنے والد کی قربانی دی تھی اس پر حکمرانی زیادہ دنوں تک نہ کر سکا اور ابراہیم قطب شاہ (جمشید کے بھائی) حاکم بنا دیے گئے۔ جمشید نے بھی ہندو بہادروں اور شجاعوں کی قدر کی اور انہیں ان کا جائز مقام دیا۔ جیسے جگدیو راؤ ابتداء تا انتہا جمشید کی حکومت سے وابستہ رہے۔

ابراہیم قطب شاہ نے اپنی رعایا خصوصاً غیر مسلم رعایا کو عالی مقام عطا کیا کیوں کہ وجیہ نگر نے نہ صرف سات سال تک ان کی بحسن وخوبی پرورش کی بلکہ تخت و تاج حاصل کرنے میں بھی مدد کی تھی۔ ابراہیم قطب شاہ نے ہندو مسلم شعراء اور ادباء کی قدر کی اور انہیں ہیرے جواہرات سے بھی نوازا۔

ابراہیم قطب شاہ کی علم دوستی، انسان دوستی اور مشترکہ تہذیب سے وابستگی کی وجہ سے گولکنڈہ میں ایسے شعراء پھلے پھولے جنہوں نے قومی اشتراک میں کافی مدد کی۔ ابراہیم

---

(۱) ہارون رشید خاں شروانی۔ دکنی کلچر ص۔ ۴۳۔

قطب شاہ تک قطب شاہی بادشاہوں نے زیادہ زور حکومت کو مضبوط بنانے میں ہی لگایا جس کی وجہ سے زبان و ادب کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے، بقول مونس :-

''اس کے بعد کے تین حکمراں یعنی جمشید قلی، سبحان قلی اور ابراہیم قلی زیادہ تر استحکام سلطنت میں مصروف رہے''۔(۱)

ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان قرابت، اخوت، اتحاد اور برابری قطب شاہی حکمراں محمد قلی قطب شاہ، سلطان قطب شاہ اور ابراہیم قطب شاہ نے پیدا کی۔

ان شاہوں نے بہمنی سلطنت کے حکمراں فیروز شاہ بہمنی، عادل شاہی فرماں رواں علی عادل شاہ ثانی اور مغل حکمراں اکبر اعظم کی طرح ہندوستان کے دکنی علاقے میں متمکن طبقات کے مابین اتحاد و اتفاق پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

تاریخ کے اوراق اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ مسلم بادشاہوں نے اپنے دور حکومت میں کس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین مشترکہ تہذیب و تمدن کی بنیاد ڈالی اور ہندوؤں کو اعلیٰ منصب سے نوازا۔ قطب شاہی دور کے حکمرانوں کے نام ان میں روشن ہیں۔

نہ صرف دکن بلکہ ہندوستان میں یگانگت اور یکجہتی کی روشنی، قطب شاہوں نے دوسرے بادشاہوں کی طرح پھیلائی بقول جمال کسٹر پوری :-

''قطب شاہی دور نہ صرف دکن کے لیے بلکہ سارے بھارت کے لیے قومی یکجہتی، جذباتی ہم آہنگی اور مشترکہ قومیت کا ایک اعلیٰ اور ان مٹ نمونہ پیش کرتا ہے۔''(۲)

ان ہی وجوہات کی بنا پر قطب شاہی عہد کے شعراء ہندوستانی تہذیب و نقوش کی عکاسی پر نازاں ہیں۔ جہاں ہم وجہی، احمد، خیالی، غواصی، ابن نشاطی، وغیرہ سے ملتے ہیں وہاں ہماری ملاقات نبنالی راما کر سنوڈو، شنکر اکوئی، ویلا گاپوڈی وین گیار، رنگا واسیا ڈیا، واسی راہبو، راتیا، جن دالداں چی کیا، کاکولا، نواغاراجو، بیچاراجو، ونیکا ٹانا دھوڈو، مولا، لیالا راجورا، رونگی گنگا، دھر دوڈوالو

---

(۱) ڈاکٹر پرکاش مونس۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۹۷۔

(۲) جمال کسٹر پوری۔ مضمون۔ قطب شاہی دور میں تلگو کی سرپرستی کتاب ''دبستان گولکنڈہ، ص ۱۵۸۔

پوناکئی۔، تاگنا، چندلوداؤملانا، سارنگوتمایاوغیرہ باکمال شعراء سے بھی ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا شعراء کے کلام کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے اپنے شاہوں سے کتنی محبت کی۔ گنگادھر کی ایک نظم کے دعائیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

"اے وشنو! شہنشاہوں کے شہنشاہ ملک ابرام کو اپنی حفاظت میں لے لے وہ (ابرام) جو امن کا پجاری ہے وہ جو دیگر بادشاہوں کے لیے جگمگاتا ہیرا ہے۔

اے کرشنا- تو جو برستے بادل کی طرح ہے

اے لکشمی- تو جو دنیا کو روشنی عطا کرتی ہے

اے تلسی- تو جو وشنو کے سینہ پر ہیرے کی چمک پیدا کرتی ہے۔

اے اندرا۔ تو جو رنگ و بو پیدا کرتی ہے۔

اے مالک۔ بادل کی گرج میں بنسری کی آواز پیدا کرنے والے بادل کے پانی سے دھرتی کی پیاس بجھانے والے میری دعا سن لے ابرام کو اپنی رحمت سے مالامال کردے۔"

بادشاہوں سے ہندوؤں کا پیار اور محبت کی وجہ خود بادشاہ کی ان سے محبت ہی ہے۔ بادشاہوں نے اردو شعراء کی طرح تلگو شعراء کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ انعام و اکرام سے نوازا۔ اس امر کا اعتراف خود ان لوگوں نے کیا ہے -:

> "اس کی (ابراہیم) کی ایک مسکراہٹ ایک ہزار کے انعام کا فرمان تصور کی جاتی تھی اس کا کہنا "آؤ" دس ہزار کے انعام کا حکم سمجھی جاتی تھی۔ اس کا حکم آؤ بیٹھو۔ ایک لاکھ کی بخشش کے برابر ہوتا تھا اس کا خراج تحسین شاباش" شاعر کے لیے جاگیر کے اخراج کا حکم نامہ تھا"۔
>
> (چاند پدیا منی منجری صفحہ ۴۳)

اسی وجہ سے جمال کسروپوری نے کہا ہے کہ -:

> "عام طور پر قطب شاہی دور کو دکنی زبان کا سنہری زمانہ کہا جاتا ہے لیکن اس عہد میں فارسی، اردو اور تلگو زبان کو جو ترقی ہوئی وہ کسی

سے پوشیدہ نہیں ہے"۔(۱)

اس عہد کے ابتدائی شعراء ملا خیالی، فیروز اور محمود ہیں۔ فیروز کی "پرت نامہ" کے علاوہ کوئی اور مثنوی اب تک دستیاب نہ ہو سکی "پرت نامہ" میں غوث الاعظم غوث کی تعریف و توصیف بیان کی گئی ہے۔

ابراہیم قطب شاہ کی وفات کے وقت اردو شعر و ادب نے ترقی و ترویج کے کئی مدارج طے کئے تھے لیکن اس میں برگ و بار پیدا کرنے میں محمد قلی قطب شاہ نے کافی کاوش کی۔ گولکنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ اور بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی نے امن و آشتی قائم کرنے کے لیے اپنی شاعری کی مدد لی۔ ان سلاطین کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے وہاں کے شعراء نے بھی مشترکہ کلچر کے تصور کو موضوع سخن بنایا۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے دو غالب رجحانات ہیں حسن پرستی اور مذہبیت۔ نہوں نے حسن معشوق اور حسن فطرت کو اس خوبی اور فنکاری سے اپنی مثنویوں میں پیش کیا ہے کہ ہمارے ادبی اور شعری سرمایہ میں ایک نئی جمالیاتی فضا کی مستحکم بنیاد اسی وقت پڑ چکی۔

حسن کے بیان میں قلی قطب شاہ نے ہندی اور فارسی دونوں روایات سے استفادہ کیا ہے چاہے وہ حسن معشوق ہویا حسن فطرت، رسومات کی دلچسپی ہویا ملبوسات کی رنگینی۔

حسن معشوق کی نقاشی میں محمد قلی قطب شاہ نے مقامی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے سادگی و شائستگی کے ساتھ حقیقت کی عکاسی کی جس سے ان کے ہر ایک معشوق کی ایک الگ پہچان ہو گئی ہے۔ ایک انفرادی شان ہو گئی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری ان کی عشق بازی کی غماز ہے اس لیے ان کا معشوق اجنتا اور ایلورا کی مورت نظر آتا ہے لیکن جامد نہیں متحرک۔

جنسی تلذذ کی وجہ سے جہاں انہوں نے اجنتا اور ایلورا کے مجسمے تراشے ہیں وہاں ان کی شاعری 'کام سوتر" کے خیالات سے قریب تر ہو گئی ہے۔ اسی لیے سیدہ جعفر نے کہا ہے کہ:-

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی نے اپنی شاعری میں کوک

---

(۱) جمال کشتر پوری۔ دبستان گولکنڈہ۔ ۱۵۹۔

شاستر، رتی شاستر، کام کلا اور نائکیہ بھید کی معلومات سے بھی استفادہ کیا تھا"۔(۱)

سیدہ جعفر کی رائے حقیقت پر مبنی ہے کیونکہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی مثنویوں میں جن چار قسم کی عورتوں کی تصویر کشی کی ہے وہ کام سوتر کے موافق ہی ہیں جیسے پدمنی، چترنی، سنکھنی اور ہستھنی۔

پدمنیاں، جیتیاں مل شہ روپہ پر بھلیاں ہیں
ان پات، خول بیڑا دے کر سکیاں رچاؤ

ہستن سنکن ہور چینی بھل کر رہے دھن بھید میں
وہ پدمنی بل کر ہنسے اب قطب شہ نواب سوں

ہستن سکیاں سوگھنٹ سنت گڑ بڑا اتھیاں
باور گیند تنت پچھا نیاں سو سر بسر

سوناری پدمنی اب چنچل ہے
سندر مدگل سدھ کر مد جو آئے

ہندوی کلچر سے رغبت کی وجہ سے ہی محمد قلی قطب شاہ نے ان کے فلسفہ زندگی سے استفادہ کیا کام شاستر اور کوک شاستر کی معلومات سنسکرت ادب سے اخذ کی۔

محمد قلی قطب شاہ نے حسن معشوق میں چار چاند لگانے کے لیے اور اپنے عشق میں رنگارنگی اور بوقلمونی پیدا کرنے کے لیے حسن فطرت سے مدد لی ہے۔

نین ہیں پیاری کے جیسے مولے
بھنواں کی ترازو سوں بھو چند تولے

کندن کی ہے پتلی جیون کی ہے مورت
تو سیتی ہے امرت بچن اس امولے

---

(۱) ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ ص ۱۱۱۔

محمد قلی قطب شاہ کی مثنویوں میں دکن کی فضا کی ٹھنڈک اور گرمی، مٹی کی خوشبو اور رنگ اور ہواؤں کی لچک اور سرور موجود ہے ساتھ ہی موسم کی شادابی اور رنگینی دل کو محظوظ کرتی ہے انہوں نے جن موسموں کی تصویر اتاری ہے، ان موسموں کی دلفریبیوں کا ذکر بھی کیا ہے لیکن موسموں کے دلفریب و دلکش ہونے میں معشوق کی موسموں سے مشابہت کارفرما ہے۔ ٹھنڈ کا موسم انہیں پیارا ہے کیونکہ ۔

ہو آرئی ہے لے کے بھی ٹھند کالا
پیا بن ستاتا مدن بالے بالا
اے سیتل ہوا منج گھے ناپیا بن
مگر پیو کنٹھ لا کرے منج نہالا

برسات کی شادابی اور پر کیف سرور کا بیان معشوق کے حسن سے مناسبت رکھتے ہوئے کیا ہے جو ہندی شاعری کی روایت ہے ۔

(۱)
روت آیا کلیاں کا ہوا راج
ہری ڈال سر بھولا کے تاج

(۲)
تن ٹھنڈت لرزت جوبن گرجت
پیا مکھ دیکھت کنچلی کس بکسی آج

(۳)
ناری مکھ جھمکے جیسے بجلی
انجل باوک میں سہے اس لاج

(۴)
سہلی بنی پتلی روتے میں شوانی
مگھا چھائے ابر رنگار رنگ نہانی

(۵)
بسنت کھیلیں عشق کا آپیارا
تمہیں ہیں چاند میں ہوں ستارا

(۶) پلا ساقی مئے ہور خوشی سنی ناچ
ہوا سبز خرم ہوا جیسا پاچ

(۷) امنگا سوں بسنت آیا نورانی
کریا کسوت سکیاں سب آروسانی

مناظر قدرت کی تصویر کشی میں بھی محمد قلی قطب شاہ نے ہندوی روایت کے مطابق جنسی ولولوں کو جگانے والی کیفیات پیدا کرنے والے مناظر کی نقاشی کی ہے اور جنسی تلذذ پیدا کرنے میں معاون ہونے کی وجہ سے ان مناظر کو زیادہ سے زیادہ خوشنما بنا کر پیش کیا ہے۔

خیالات و فضا ہندوستان کی ہے اسی وجہ سے ان کی نظمیں دکنی فضاؤں اور تمدن کا بہترین مرقع ہیں۔ محمد قلی قطبؔ شاہ کی نظمیں غزل کے فارم میں ہیں۔ان نظموں میں ہندوستانی مذہب، روایت اور فکر و فلسفے کو اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ کرشن اور گوپیوں کی چھیڑ چھاڑ دل کے تاروں کو چھیڑ جاتی ہے۔

ہندی شاعری کی روایت کی تقلید میں محمد قلی قطب شاہ نے اپنی ہر نظم میں اپنی رنگین و پر لطف اور عیش و نشاط سے بھری زندگی کے لیے حضرت علیؓ اور محمدؐ کا شکریہ ادا کیا۔

بسنت

نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ
رنگیلا ہورہیا ترلوک سارا
نبی صدقے اے قطب شاہ اس بسنت میں
رتن سیکھ برسن عجائب دکھائیا

گوریوں کی عید

مصطفیٰ ہور مرتضیٰ کی دشت تھے
قطب شہ تھے ناریاں گوریاں کی عید

برسات

حضرت مصطفیٰ کے صدقے آیا برش کالا
قطب شہ عشق کرو دن دن راج
معانی علی دم تھے خوش میں ہوا
کہو مطرباں کو بجاؤ کسماچ
نبی صدقے مرگ آیا انداں
کرو قطبا زماں اپنے پیاسوں

ٹھنڈ کال

نبی صدقے قطباں انداں سوملکر
اپس سائیں سوں پیوں جام مد پیالا

مقامی پرندوں کی چہکار اور پھولوں کی رنگینی، خوشبو اور دلکشی کی وجہ سے محمد قلی کی مثنویاں ہر دل عزیز ہو گئی ہیں۔

سینے کے طبق میں جوبن پھول گیندا
اس اپڑ دو کچلے بھونر خوش سہاوے
مدن پھول کے رنگ ساڑی بندی ہے
سہے اس کی موتیاں کناری عجایب

ہنسے اس کنول مکھ تھے جھڑتے ہیں موتی

تو اس شباب سوں جگ جگمگایا

وجہی سے قبل ہی احمد گجراتی کی مثنویاں کافی مقبول و معروف ہوئیں۔ وجہی محمد قلی قطب شاہ کاایک درباری شاعر تھا۔ وجہی کی شہرت کامداران کی مثنوی "قطب مشتری" پر ہے ۔قطب مشتری کے علاوہ بھی وجہی کی کئی تصانیف نے قبولیت حاصل کیں۔

قطب مشتری میں وجہی نے اپنے وطن کی زیبائی اور رعنائی کی صناعانہ عکاسی کی ہے اور خود کو محبِ وطن بھی کہا ہے۔ "مشورت کردن محمد قلی قطب شاہ یا مشتری" عنوان کے تحت وجہی نے نہ صرف دکن کے احترام و عقیدت میں کئی اشعار قلمبند کئے بلکہ تلنگانہ کی تعریف و توصیف بھی کی ہے اور بنگالے کی حکومت پر دکن کی حکومت کو ترجیح دی ہے

شہنشہ کہے اے سلکھن سندھر

چل آجا چلیں مل کر دکھن کے ادھر

دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں

پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں

حب الوطنی کے جذبات سے سرشار ہو کر انہوں نے کہا ہے کہ۔

دکھن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ

انگوٹھی کوں حرمت نگینا ہے لگ

دکھن ملک کوں دھن عجب ساج ہے

کہ سب ملک سرہور دکھن تاج ہے

"قطب مشتری" کے ہیرو محمد قلی قطب شاہ کا دل ایک پری پیکر حسینہ پر فدا ہو جاتا ہے۔ مگر وطن کی محبت اس معشوق کی محبت پر غالب آجاتی ہے جس کی خاطر اس نے اپنے والدین، دوست واحباب تک سے کنارہ کشی اختیار کرلی تھی۔ کہا ہے کہ۔

اگر آنے منگتی ہے توں میرے ساتھ

تو یو شہر ست ہور سن میری بات

کیونکہ ۔

دکھن ملک وہ کچھ عجب ٹھانوں ہے،
دکھن میں سو ایسا ہر ایک گاؤں ہے
دکھن ملک بھو تج خاصا اہے
تلنگانا اس کا خلاصا اہے

وجہی ہر اس شئے کو دیکھ کر جھوم اٹھتا ہے جو دکن کے آسمان، سورج، چاند اور ستاروں کا آئینہ بنے اسی لیے انہوں نے دکن کو بنانے اور اس کی تزئین و آرائش میں جتنے مناظر قدرت نے حصہ لیا ہے ان کی تعریف کی ہے اور ان مناظر قدرت کے حسن کی عکاسی کے لیے دکنی فضا اور ماحول سے تشبیہ واستعارہ تلاش کیا۔

وہ سب خوش ہو بلبل کے چالیاں اپر
اچھلتے اتھے مست ہو ڈالیاں اپر
رہے بچ چمن پھول احمری
کہ ہنستی ہے خوشحال ہو دھرتری
بھنور جھونڈ ہو بن میں گھمتے اتھے
سو پھولاں کرے موکھ چمتے اتھے
کہ بہتے تھے واں کالدے سے نیر کے
اٹھے جھاڑ انار ہور انجیر کے

''آگاہی یافتن ابراہیم از عشق محمد قلی قطب شاہ'' میں صبح ہونے کا سماں دکھاتے ہوئے وجہی نے سورج کو کنول کے پھول سے تشبیہ دی ہے اور نیلگوں آسمان کو پانی سے رات کے ڈھلنے پر دن کا اجالا وجہی کو یوں نظر آتا ہے جیسے شیو کی پیشانی سے پھوٹتی ہوئی کرنیں۔

چھپی رات اجالا ہو ادس کا
لگیا جگ کرن شیو پرمیش کا

سورج یوں ہے رنگ آسانی منے
کہ کھلیا کمل پھول پانے منے

وجہی نے "قطب مشتری" میں دکنی سخاوت، فراخ دلی، انصاف پروری اور بخشش پر بھی روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ دکن کے سامنے دنیا کے سارے حکمراں ہیچ و کمتر ہیں۔ یہاں تک کہ پری، دیو اور فرشتے بھی ان کی برابری نہیں کر سکتے

عدل بخشش ہور داد اس تے اچھے
سدا خلق سب شاد اس تے اچھے
جتنے بادشاہ ہیں سنسار کے
بھکاری ہیں سب اس کے دربار کے

☆

سلیماں تے فاضل ہے اس بخت بل
پری دیو جن سب ہیں اس حکم تل
اس عدل کے بل تے دو جگ ادھار
رکھیا باگ بکری ملا ایک ٹھار
(مدح ابراہیم قطب شاہ گوید)

پتا داد انصاف ہور عدل تھا
کہ مرغابی کوں باز کا ڈر نہ تھا
(مدح ابراہیم شاہ گوید)

"صفت مہمانی"

کہ مہمانی اس دھات کی آج کوئی
نہ کر سکیں دنیا میں شہ باج کوئی

”بخشش کردن ابراھیم قطب شاہ“

جگت اب گھریوں بکھرنے لگیا
کہ خشکی میں ہنس آکے چرنے لگیا
کیئے کوٹ بخشش اوک لاک تے
تو ارزاں ہوا یوں سنا خاک تے

بادشاہ کی فراخ دلی دیکھئے کہ اس نے بنگالہ کی حکومت مریخ خاں کو بخش دی۔

کہ مریخ کوں اب بڑائی دیویں
سو اس شہر کی پادشاہی دیویں
(مشورت کردن محمد قلی بامسترد)
سو مریخ خاں کوں بلا بھیج کر
دیئے شاہی بسلا اسے تخت پر
(دادن محمد قلی مریخ خاں را پادشاہی بنگالہ)

دکن کے شاہوں کی مندرجہ بالا صفات اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ ان حکمراں کے زیرِ نگراں رعایا بھی ان سے کم نہ ہو گی جس ملک پر ایسے شاہ حکومت کرے جہاں۔

اس عدل کے بل نے ووجگ ادھار
رکھیا باگ بکری ملا ایک ٹھار

وہاں کی تہذیب یقیناً مشترکہ روایات کی بنیاد پر کھڑی ہو گی۔

دکن کی سرزمین پر بسنے والے لوگوں کے رسومات و توہمات نے بھی دکن کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔ وجہی نے ان رسومات و توہمات کی نشاندہی بھی کی ہے جو ہندو دھرم سے مسلم کے یہاں آئیں اور جنہیں برتنے میں شاہ تک کو عار محسوس نہ ہوتا تھا۔ شہزادے کے تولد کے بعد بادشاہ نے جوتشیوں اور نجومیوں کو بلایا اور

لکیا دیکھنے فال انبر رمال
سورج چاند کے پھانسے نیت سوں گھال
(تعریف صفت فرزند گوید)

شادی کے موقع پر منائے جانے والے رسومات پر بھی ہندی کی گہری چھاپ ملتی ہے

مرصع جڑیا تخت واں لیا ے کر
سو اس تخت پر شہ کوں سلائے کر

سور جلوا لگے دینے سب شاہ کوں
سلکھن سکی مشتری ماہ سور
(بردن محمد قلی بکازت مشتری)

ہندوستان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ والدین اور اپنی اولاد سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ جہاں والدین اپنے بچوں کی خوشی کی خاطر اپنی جان تک داؤ پر لگا دیتے ہیں وہاں بچے اپنے بزرگوں کی خوشی کی خاطر اپنی سکھ بھری زندگی تیاگنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ خود شہزادے کی کیفیت اس سے مختلف نہیں ہے۔

سوماں باپ شہ دھن ہوکر ایکدل
یوچارو رہے سکھ سوں یک ٹھار مل

احتراماًپاؤں چھونا اور آشیرواد دینا بھی مقامی رسم ہے۔

پڑے پانوں ما باپ کے شہ اول
کہ ہے بہشت ما باپ کے پانوں تل
کھلے پھول امید ہور آس کے
پڑی پانوں بھو سسرے ہور ساس کے

شہزادے کی ہمت و بہادری کے ذکر میں بھی سنسکرت دیو مالا کا عکس جھلکتا ہے۔ رامائن و مہابھارت اور گیتا کے شجاعوں سے شہزادے کی قوت اور بہادری مشابہت رکھتی

ہے۔ جس طرح گیتا، مہا بھارت اور رامائن میں راکشسوں، دیوؤں اور پریوں کا مقابلہ کرتے ہوئے ہیرو آگے ہی آگے بڑھتا جاتا ہے اور اپنی منزل پر پہنچتا ہے اسی طرح شہزادے نے بھی اپنی راہ میں آنے والی مشکلات کا پلک جھپکتے حل تلاش کر لیا۔

جو حملا کر آیا وو شہ کے ادھر
کھڑے رہے وہاں شہ فرنگ کھینچ کر
سو شہ ہات کا ایک اسے گھاؤ لگ
دو ٹکڑے ہوا سیس تے پانو لگ
(کشتن محمد قلی اژدھارا)

راستے میں شہزادے کی مٹ بھیڑ ایک رامائنی راکشس سے ہوتی ہے:-

وہ راکس کے بالاں سانپاں ہیں یوں
پچھوندے پڑے اچھتے بیلاں میں جیوں
صبح اٹھ نہاری کرے نو ہتی
کہ ملعون تھے وو بکرا لیتی

لیکن شہزادہ ارادے کا پکا ہے وہ ارجنی تیر یوں چلاتا ہے کہ۔

کشش کر جو شہ تیر مارے سو وو
پڑیا بھیں یہ تل سیر اپر پانوں ہو
علامت قیامت کی پیدا ہوئی
زمین چور آٹا ہوا میدا ہوا ہوئی

شہزادے کی راہ میں آنے والی رکاوٹوں کے ساتھ ہی ساتھ اسے ایسے ہمدرد اور دوست ملتے جاتے ہیں جن کی مدد سے ساری رکاوٹیں دور ہوتی جاتی ہیں اور شہزادہ بھی راستے میں قابل رحم ہستیوں کی مدد کرتا اور ان کی منو کامنا پوری کرتا چلا جاتا ہے۔ جیسے مریخ خاں ایک راکشش کا قیدی ہے اسے آزادی دلا کر اس کے محبوب سے ملاتا ہے۔ وجہی نے حسن وجمال کی عکاسی کے لیے جہاں قمری وطاؤس اور گل وبلبل سے تشبیہ دی ہے وہاں

چاند، چکور، بھنورا، کنول اور ہنس سے بھی اپنے معشوق کو استعارہ کیا ہے۔

اچھے مول بچ نین دو جھم کنے
کہ مچھلیاں ہیں سورج کے چشمے منے
دسے تِلی یونار کی آنک میں
کہ بیٹھا بھنورا آنب کی پھانک میں
(مشورہ باعطارد)

انکھیاں پر بھنواں چھند سوں چھائے ہیں
کہ تر کاہ سروں پر طرے لائے ہیں

ابتدائے عشق سے وصل محبوب تک کی تمام منازل ہندوستانی تصورات کے موافق ہی وجہی نے طے کی۔

برہ کی آگ تے تن پر آکر ایک یاقوت کا دانا
لکیا ہولے تے ٹھنڈا منج رکھیا تھا جو انگارا ہوا

☆

تج یاد بنا ہور منجے کام نیں
نس جاگتے جاتی ہے دن آرام نیں

☆

تری باندی ہوں میں منجے نا ہسار
تو جاتا ہے دے کچ منجے یادگار

ہندوستانی کام شاستر کا ہی اثر ہے کہ وجہی وصل معشوق کے بیان میں حدادب سے گذر گیے ہیں انکار و مان کبھی کبھی لباس تہذیب سے گریزاں نظر آتا ہے۔ "قطب مشتری" میں وجہی نے مقامی زبان استعمال کی ہے۔ "قطب مشتری" کی زبان اور عشق کو دیکھ کر محمد حسن نے کہا ہے کہ :-

"........... عشق کے اسی وسیع تر تصور کی بدولت اردو

شاعری میں وہ سیکولر آہنگ پیدا ہوا جس نے انسان دوستی، آزاد خیالی اور وسیع المشربی کی روایت کو پروان چڑھایا"۔(۱)

سید مجاور حسین نے بھی کہا ہے کہ:-

"اس مثنوی کی اہمیت اسی لیے ہے کہ یہ ہندی اور ہندوستانیت کا عالیشان نمونہ ہے"۔(۲)

عبداللہ قطب شاہ سلطان محمد کا فرزند اور محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اپنے والد کے قائم کردہ مذہبی حصار کو توڑا اور اپنے نانا کی طرز زندگی اپنائی۔ عبداللہ کے دور حکومت میں گولکنڈہ پھر سے ایک بار ماضی کے رنگین و شاداب شب و روز میں بدل گیا۔ اپنی زندگی کے ساتھ ہی ساتھ اپنی شاعری میں بھی عبداللہ قطب شاہ نے اپنے نانا کی رنگین مزاجی سے رنگ بھرا۔ ان کے کلیات میں موجود غزلیں، مثنویاں، قصیدے اور مرثیے محمد قلی قطب شاہ کی یاد دلاتے ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ کی سب سے بڑی دین ادب پروری اور صاحب ذوق حضرات کی سرپرستی ہے۔ ان کے عہد کے نامور شعراء میں وجہیؔ، غواصیؔ، جمالؔ الدین، علی بن طیفورؔ، مولانا حسین آملیؔ، ملا فتح اللہ سمنانیؔ، ابن نشاطیؔ، جنیدیؔ، شاہ راجو، سید بلاقیؔ، میراں جی خدا نما، یوسفؔ اور تائبؔ وغیرہ ہیں۔

وجہیؔ نے محمد قلی قطب شاہ کے عہد حکومت میں "قطب مشتری" اور عبداللہ قطب شاہ کے عہد حکومت میں "سب رس" لکھی۔

غواصیؔ کم سن وجہیؔ کا ہم عصر اور عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ غواصیؔ کی مثنویوں میں مشترکہ تہذیب کے عناصر صاف اور واضح نظر آتے ہیں "میناستونتی" میں انہوں نے دونوں فرقوں، دونوں فرقوں کی تہذیب اور زبان کے ساتھ ہی ساتھ تصورات و عقائد کو اس طرح مخلوط کیا ہے کہ انہیں ہم ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔

---

(۱) محمد حسن۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ص۔۲۱۶۔۲۱۵

(۲) سید مجاور حسین۔ اردو شاعری پر قومی یکجہتی کے عناصر ص ۱۲۵۔

"میناستونتی" ہندی لوک کتھا سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔

غواصیؔ نے حمید کے قصہ "عصمت نامہ" سے کہانی کا ڈھانچہ لیا اور مقامی حالات وواقعات اور کردار کی مدد سے مثنوی تیار کی۔ اس مثنوی کے کردار سارے کے سارے ہندی ہیں۔ مثلاً راجہ بالا کنور، چندرا، لورک اور مینا۔ مینا مرکزی کردار ہے اور مینا کا مذہب اسے سکھاتا ہے۔

میں مینا روکو‌اں سو گند ہے
وہی میت میرا سجن چند ہے
مرونار اوپا بنی استری
جن یک چھوڑ دوجے اوپر من دھری
پرائی بھار کے کوں سنادے گلا
تو اس جائی کو موت آنا بھلا

(ص ۱۴۴)

تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ اس طرح کی شوہر پرستی کا جذبہ ہندی مذہب اور ادب کا ایک بیش بہا خزانہ ہے جیسے سیتا اور رام کی کہانی، رانی انشویا اور ہریش چندر کی کہانی، گاندھاری اور دھرت راشٹر کی کہانی اور ساوتری اور ستیہ وان کی کہانی۔

سیتا جسے راون ہرن کر لے جاتا ہے اور سالوں بعد جب رام راون کو شکست دے کر اسے دوبارہ حاصل کرتا ہے تو لوگوں کو اپنی پاکدامنی کا ثبوت دینے کے لیے سیتا کو آگ سے گذرنا ہوتا ہے اس کے باوجود رام اسے جنگل بھیج دیتا ہے گویا ون واس اس کا مقدر ہو چکا ہے۔ پھر بھی وہ شوہر سے ناراض نہیں ہے۔

ہریش چندر کی رانی اُنشویا اپنے شوہر کی خوشی کی خاطر اپنے اکلوتے بچے روہتاش کے ساتھ ایک برہمن کی خادمہ بن کر بخوشی زندگی گذارتی ہے۔

ساوتری اپنے شوہر ستیہ وان کی زندگی اسی شوہر پرستی کے جذبہ کی وجہ سے یم دوت سے واپس لے لیتی ہے۔

مینا بھی اپنے شوہر کی خاطر دولت وثروت اور قصر و محل کے لالچ میں نہیں آتی ہے

اور راجابالا کنور کی کٹنی سے کہتی ہے کہ۔

اتا سن یو ناچیز کٹنی جھسی
کتی ہوں اتا سن تو بختاں پھٹی
دغا دینا منگتی ہے کتنی چھنال
سنی اپنے ست کوں جو رکھنا سنبھال

کٹنی نے جب کہا کہ راجہ کے یہاں تمہیں زندگی کی ساری خوشیاں ملیں گی اور وہاں وہ عیش و آرام ملے گا جو گوالا تمہیں نہیں دے سکتا اس پر مینا کہتی ہے۔

اگر سور اسماں سے آئے گا
اگر چاند آمنج کو ازمائے گا
اگر کوئی ملک ہوئے صاحب جمال
اگر کوئی مقبول ہوئے جگ اجال
تو لودک سے ایلاڑ ہیں سب تمام
اوسر تاج میرا منجے اس سوں کام
دوجے تھے بھلا موت آنا منجھے
بھلا ہے قبر کا بچھانا منجھے

"میناستونتی" میں ہندو دھرم کے "ستی" ہونے کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔

پرائی بھار کے کوں سناوے گلا
تو اس جائی کو موت آنا بھلا

غواصی نے ہندی لوک کتھا کو ہندی کردار اور اس کے ہندی عقائد و تصورات کے ساتھ اسلامی تہذیب و مذہب اور عقیدہ سے ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مینا کٹنی کے سبز باغ دکھانے پر کہتی ہے کہ۔

ننھی کی مناجات اول قبول
ہے خوشنود اس پر خدا ہور رسول (۱)

(۲) جسے جوں ملانے کو آتا کریم
تو اس دھات سوں لا ملاتا رحیم

☆

خدا تج سے راضی نہ راضی رسول
جیتے جیو دوزخ کری تو قبول

ایک ہندو عورت، نام جس کا مینا ہے اور جو دوسری شادی کو دھرم کا نشٹ ہونا تصور کرتی ہے اس کا خدا اور رسول پر کامل اعتقاد ہے۔

خدا تج سے راضی نہ راضی رسول
جیتے جیو دوزخ کری تو قبول

بارہ ماسہ ہندی صنف سخن ہے۔ اس صنف سخن میں معشوقہ اپنے محبوب کے بچھڑنے کے بعد اس کی یاد میں کیسے تڑپتی ہے اور بارہ مہینے کیسے گذارتی ہے اور وہ بارہ مہینے اس کے کن جذبات کو مشتعل کرتے ہیں کی عکاسی کی جاتی ہے۔ غواصی نے بھی اس صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ مینا اپنے شوہر کی جدائی میں کانٹوں کی سیج پر کروٹیں لے رہی ہے اس کے درد مند دل کی کسک، ٹیس اور جگر دوز آہیں فضا میں ارتعاش پیدا کر رہی ہیں۔ غواصی نے ایک فراق زدہ عورت کی روح میں اتر کر اس کے رنج و محن، کرب و اضطراب، یاس و مایوسی اور خواب و خیال کو دیکھا اور پھر اس کے جذبات و کیفیات کی متحرک اور بولتی ہوئی تصویر اتاری ہے۔

برہا کا جو بادل گرجتا اٹھا
ادک سنت غم کے برستا چھٹا
نین سو رکت کے رتن یوں پڑے
کہ جیوں شمع سوں لال پھولا جھڑے

غواصی کی دوسری مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" "الف لیلیٰ" کے قصے سے اخذ کی گئی ہے۔ ہندی اور فارسی الفاظ و واقعات اور روایات کے سنگم کے ذریعہ ایک عشقیہ داستان قلمبند کی گئی ہے۔ "قطب مشتری" اور "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں ایک سے مشترکہ

تہذیب کے عناصر ملتے ہیں۔

"سیف الملوک و بدیع الجمال" میں بھی غواصیؔ نے سنسکرت کہانی کے چند واقعات مستعار لیے ہیں جیسے فال دیکھ کر نام رکھنا، مافوق الفطرت کرداروں سے شہزادے کی مٹ بھیڑ اور داستانی طور پر انہیں مار بھگانا، دیو اور راکشس کی دہشتناک سراپا نگاری اور ان پر فتح پانا اور تصویر دیکھ کر عاشق ہونا وغیرہ۔

دیو اور ڈائن کی سراپا نگاری بالکل بال میکی (رامائن کے مصنف) کی طرح کی ہے جسے دیکھتے ہی خوف و دہشت سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

(۱)

کیا ہونٹ اپر کا جو یکدھر کوں
لگیا تھا پیشانی او اگ سیر کوں
تلیں کا یوں آیا اتھا لڑک ہونٹ
جو تھا اس کے گر گیا منے فرق بھوت

(۲)

لمبا قد لمبی ناک جوڑے بلاخ
دلسے غار کے نا دلبدان فراخ
بڑے ڈانگرے سار کے کان رد
اجڑ گھر کیرے کھوکر جوران دو

اس بھوت کو دیکھتے ہی ہمارا ذہن فوراً کا لکا راکشسی کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ غواصی کی ڈائن اور بالمیکی کی راکششی کالکا میں بہت کم فرق ہے۔

(۱)

کہ تھا تھوبڑا اس کا جیوں فیل کا
سر اس کا سو کالا انجن نیل کا

(۲)

چڑیا ہونٹ اپرال کا ناک پر
ٹھڈی پر پڑیا ہے تلیں کا رتر

بوپنی کھل رہی تھی سوجیوں او کھلی
مسل ہو کے دوڑی تھی اوباولی

غواصی کی تیسری مثنوی "طوطی نامہ" قدیم سنسکرت قصہ "شکا سب بتیسی" پر مبنی ہے۔ صوفی سنتوں کی طرح غواصی نے بھی "طوطی نامہ" میں اخلاقی اقدار ابھارنے کے لیے مختلف ورنگارنگ اور متنوع حکایات کی مدد لی ہے۔ طوطے کی زبانی ان حکایات کے ذریعہ انسانوں کو درس دینے کی کوشش کی ہے۔ ان حکایات پر عمل کرنے سے زندگی کا حسن نکھرے گا، انسان اور تہذیب پر ایمان کی جڑیں مستحکم ہوں گی۔

سنیاسی اتھا ئیک اس شہر میں
کرامت سوں مشہور تھا دہر میں
مرادی جکوئی دوڑ جاتا اچھے
مراد استے البتہ پاتا اچھے
(ص ۱۱۴)

اسی سنیاسی کی عیاری ملاحظہ ہو۔

اگر ہوڑ توں جیت خوشحال ہوئے
تجے دست اوسکا جو سب مال ہوئے
منجے کیا دیوے گا سو تحقیق بول
او تاجر زباں اس گھڑی خوش ہو کھول
(حکایت شب دہم ص ۱۱۵۔ ۱۱۴)

اگر اوسکی عورت جڑے ہات تج
حوالے مرے کر کے دے بس منج

کہ تھی عاشق اس کی اول تے اونار
محبت گیت لائی تھی بے شمار
(ص ۱۱۴)

اس مثنوی کی طرزِ تعلیم گروکل کی ہے۔

دے خوب بو منج سوں ہوئے یک سلک
بلانا نہ اسکوں چھ مہینے تلک

لیجا حکیم اپنے گھر رات دن
پڑھانے لگیا کر مشقت کٹھن
ہوابے بدل نحو ہور صرف میں
سونکلیا حریف ہوکے ہر حرف میں

ہندی دیو مالائی تصورات کا ہی اثر ہے کہ ایسے درختوں اور ایسے جانوروں کی تصویر کشی کی گئی ہے جس کی بولی نہ صرف انسان سمجھ سکتا ہے بلکہ خود جانور انسان کی مدد کرتے نظر آتے ہیں اور ان کی مدد سے ہی قصے کا ہیرو منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔

سو وو سانپ اوسے یوں کیا کامگار
جو دیک رشک کھانے لگیا روزگار (۱)

جب سانپ سے شہزادے کی مڈبھیڑ ہوئی اور شہزادے نے خلوص کے ساتھ سانپ کی خدمت کی تو سانپ نے شہزادے سے پوچھا کہ تیری غریب۔الوطنی کی وجہ کیا ہے اور جب شہزادے نے اپنی بپتا سنائی تو سانپ نے کہا۔

ترا اگرچہ دشمن ہوں میں اے جواں
ولیکن ترا دوست ہوں کر بچھاں
کسی بات خاطر نہ کر لے ملول
کہ خدمت کوں تیری گیا میں بھول (۲)

جانوروں سے گفتگو اور مقصد کا حل بھی سنسکرت ادب کی دین ہے۔ جیسے ایک عورت کی بے وفائی اور عیاری کی عکاسی کے لیے غواصیؔ نے مچھلیوں کے نطق اور ہنسی کا ذکر کیا ہے۔

---

(۱) طوطی نامہ۔ حکایت شب نہم ص۔ ۱۰۴
(۲) " " ۱۰۷

رانی نے راجہ کے سامنے اپنی پاکدامنی کی نمائش کے لیے پردہ کیا تو ۔

جوں اس دھات کی بات بولی اونار
دو مچھلیاں وہیں ہنس پڑیاں ایک بار (۲)

بادشاہ نے مچھلیوں کے ہنسنے کا سبب دریافت کیا اور ایک دانا حکیم نے مچھلیوں سے گفت وشنید کے بعد بادشاہ سے کہا کہ ۔

کھیا یوں کہ اے راج یو ماہیاں
سو کرتیاں ہیں اس دھات سیتی بیان
جو ہے عورتاں چالیس اس راج کوں
سوہر ایک جنی چھوڑ دے لاج کوں
خوش ایک ایک امرد کوں رک اپنے پاس
پنا ہر ایکس کوں زنانی لباس
جو ہمنا کوں دیک مار عصمت کی لاف
چھپائی جو موں دو سو تھا سب خلاف
ہنسا آئیاں اس سبب بے شمار
سو سارے ہمیں ہنس پڑے ایکبار (۲)

ایسے بے شمار درخت ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں جن کی حیرت انگیز کرامات دیکھ کر آنکھیں حیرت زدہ رہ جاتی ہیں۔ پانچ اشخاص بیک وقت ایک ہی عورت کے دعویدار کھڑے ہوتے ہیں اور انصاف کے لیے منصف کی تلاش کرتے ہوئے ایک ایسے شخص کے پاس پہنچتے ہیں جو انہیں ایک ایسے درخت کا پتہ دیتا ہے جس کی منصفی بے مثال ہے ۔

فلانے جو صحرا میں ہے ایک جھاڑ
جو عالم کے جھاڑاں منے سیس کاڑ

---

(۱) طوطی نامہ ۔ حکایت شب ہشتم ص ۱۰۱
(۲) طوطی نامہ ۔ حکایت شب ہشتم ص ۔ ۱۰۲

جو کوئی جس نیت سوں نزدیک اس کے جائے
تو ویساچ آواز اس روکھ تے پائے (۱)

جب پانچوں دعویدار اس درخت کے پاس پہنچتے ہیں اور انصاف طلب کرتے ہیں تو منصف مزاج درخت کا انصاف دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی ہے۔

سو قدرت تے یک بارگی جھائی وو
لیا کھینچ اس دھن کوں وو پھاڑ ہو (۲)

غواصی نے متحرک صنم گری، تاثراتی میناکاری اور نگینہ سازی لئے مقامی تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔

نکل بھار آیا سو پھر رو چنچل
زلیخا ہورانو بن کنے آئی چل (۳)

☆

مکھ اس نار کا چودواں چاند تھا
دل اور شکری اوس سوں تی باندھا (۴)

☆

سو مشرق کے چشمے کے میانے تے بھار
نکل آیا چاند مچھلی کے سار
پھراونار جیوں مین بن نیر کی
ہدف بے قراری کی ہو تیر کی
(ص۔۹۷)

جو اوبادشہ امتحاں کے بدل
کیا بات اسوں سو کھلیاں جو کمل
(ص۔۹۷)

---

(۱)طوطی نامہ حکایت روز پنجم ص ۱۰۹
(۲)طوطی نامہ۔ حکایت چار یار نجار، خیاط، زرگر و زاہد
(۳)طوطی نامہ روز چہارم حکایت رائی دایاں۔ ص ۴۴
(۴)طوطی نامہ۔ حکایت زن شکری مرد خود را گلدستہ دادن و بادشاہ امتحان نمودن ص ۳۵۔

گندی ایک بھولاں کی گیند اپنے ہات
کدم کی اوسے اپنے ست کے سنگات

(ص۔۳۸)

مناظر قدرت کی دلکشی و دلآویزی کی عکاسی کے لیے غواصؔی نے مقامی تشبیہات سے رنگوں کا کام لیا۔

گگن بن تے جھڑ جوں گل آفتاب
لیا آپسیں بھلیں میں مغرب کی داب

☆

کنول چاند کا نرملا بے بدل
چمن نے جو مغرب کے آیا نکل

☆

مگر سور کا جیوں گگن تے اوتر
گیا پسیں مغرب کی دریا بھتر

☆

سو مشرق کے چشمے کے میانے تے بھار
نکل آیا چاند مچھلی کے سار

عبداللہ قطب شاہ کے دور کے مشہور و مقبول شعراء میں سے ابن نشاطیؔ ایک ہیں۔ ابن نشاطیؔ کی مثنوی ''پھول بن'' فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ اس مثنوی میں پیش کردہ کردار مصری اور ایرانی ہیں لیکن ان کے ناز و ادا اور حسن و شباب ہندوستانی ہے۔

اتھی اس ٹھار ایک زاہد کوں بیٹی
فرشتہ خوئی تس عابد کوں بیٹی
چتر، چنچل، سرگ، کنٹل سہانی
نہ اس کوں کوئی تھا صورت میں ثانی

چندر آدھا کہوں میں کیوں پیشانی
چندر آدھا نیں ویسا نورانی

نہ صرف شکل وصورت مقامی ہے بلکہ زندگی گذارنے کا طرز بھی ہندی ہے۔ مثلاً پتی بھگتی، پتی ورتا اور وصل محبوب کی خاطر جوگن کا روپ بھرنا وغیرہ۔ مثنوی میں پیش کردہ کرداروں کے خواص وعادات اور اقوال وافعال بھی ہندی ہیں۔

"مہابھارت" کے پانڈوؤں کی طرح "پھولبن" کا ہمایوں فال جوے میں اپنی بیوی سمن بر کو ہار جاتا ہے اور۔

شرط بندتا اگر ہارے جو کوئی
ندی میں ڈوب ننگے آنگ جیوں بھوکی
کنول کا توڑ کر ایک پھول لیانا
کنول کا پھول لیا سب کو دیکھانا
(ص۔ ۱۴۵)

وفاکا شرط شہزادہ بجالیا
تروندا ہو پڑیا پانی اپر جا
ڈبیا غواص کے نمنے یکایک
لگیا گوہر کے نا یکبارگی

☆

دیتی مچھلی یک اس کو بطن میں ٹھار
رہیا مچھلی میں وو یونس کبیرا سار
(ص۔ ۱۴۷)

سمن بر کے ساتھ جب ہمایوں فال گھر سے فرار ہو جاتا ہے اور دنیا کے سارے ممالک کا دورہ کرتا ہوا ہندوستان پر اس کی نگاہ پڑتی ہے تو وہیں قیام کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے کیوں کہ اسے ہندوستان کے نوجوانوں کی سی شجاعت و دلیری، عورتوں کی وفا کیشی اور

ہندوستانیوں کی آشتی اور امن کا پیغام عام کرنے کی خواہش اس کے قدم پکڑ لیتی ہے۔

سوا نپڑے شہر کوں یک جا کو بارے
اتھا وہ شہر گنگا کے کنارے
کہتے تھے نانوں اس کا شہر سند کر
قرار یوں تھا کہ وو ہے اصل ہند کر
تھے گھر پر گھر بنے اس شہر میں ڈاٹ
کہ واں نارے کے نہیں تھا شخص کوں بات
راس خوبی کے آنے سک برابر
گگن پر جا رہیا خجلت سوں کوٹر

(ص۔ ۱۳۷)

یہی وجہ ہے کہ ابن نشاطی نے ''پھول بن'' میں ہندی شاہوں، شہزادوں، لشکروں اور افواج کو ایرانی، مصری اور ختنی شہزادوں اور شجاعوں پر فوقیت دی ہے۔ ان سے زیادہ دلیر اور بہادر ہونے کے باوجود ہندوستانی جنگ و جدل سے پرہیز کرتے ہیں اور امن اور آشتی کا علم بلند کرتے ہیں۔

ہمیں ہندی اگر جھگڑے پہ آویں
گھڑی میں مار مصریاں کو بھگادیں
ہمارا فن ہے کرنا ترک تازی
ہمارا کام ہے شمشیر بازی
ہمارے راوتاں کو بے ہتیاراں
ہمارے راوتاں دشمن شکاراں
دلیری میں یو ایسے ہیں دلیراں
انن کوں دیکھ جنگل پکڑے شیراں

دلبری دیکھ ہر ایک لشکری کی
کمر بیٹھی ہے دھاکاں سوہر ٹیک کی

☆

پیالے سر کے کانسے کر کو جانے
کباب عدو کے دل کوں بچھانے

ابن نشاطی نے فرات و نیل اور جیحوں اور سیحوں کی جگہ گنگا، جمنا اور ہمالیہ کے ترانے گائے۔

اتھا نیر اس ندی کا وو دئے صاف
مٹھائی میں کرے وو شہد پر لاف
نچھل نیر اس ندی کا دیکھ جیحوں
سٹیا غیرت سوں دریا میں اپس کوں

☆

دیکھ اس آب رواں کو شط بغداد
پڑیا غیرت سوں جا دریا میں آزاد
مدد منگتے دریا اس سوں دایم
دریا کا آبرو تھا تس سوں دایم
حباب اچھتے جو اس ابرابر کے تھے
مگر دیدے اولی الابصار کے تھے

(ص ۱۳۷)

''پھولبن'' میں بے شمار مقامی اعتقادات پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً نقل روح کا عمل، سحر و جادو کا اثر، نجومی اور جیوتوشی پر اعتماد، نطق حیوان کی جانکاری اور سونے کی نگری وغیرہ۔ وجہی نے رام راجیہ اور وکرم راجیہ کی نقاشی بھی کی۔

ہندوستانی طرز فکر کے مطابق ابن نشاطی نے مسئلہ تناسخ سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی مثنوی ''پھولبن'' میں چند ایسے کردار پیش کیے ہیں جو نقلِ روح کا عمل جانتے ہیں اور اس

سے دوسروں کو نقصان پہنچاتے ہیں۔

"حکایت نقل روح" ایک باب ہی ہے جس میں بادشاہ ایک جوگی سے نقل روح کا علم سیکھتا ہے۔ جب بادشاہ نقل روح کا ماہر ہو جاتا ہے تب جوگی کہتا ہے کہ

منگے تو جسم میں ہر کس کے جانا
منگے تو پھر کر اپنے تن میں آنا

(ص ۱۱۸)

بادشاہ ایک ہرن کے مردہ جسم میں خود کو منتقل کر لیتا ہے اور پھر محظوظ ہونے کی خاطر چھلانگ لگاتا ہوا ادھر ادھر بھاگتا ہے۔

ہوس اس بات کا جیوں من میں آیا
اپس کا جیو ہرن کے تن میں بھایا
ہرن ہو کر چلیا جوں سیر کوں شاہ
چلیا پھرنے کوں جوں اسماں وو ماہ

(ص ۱۲۲)

لاکھوں مصائب جھیلنے، دکھ درد کے خاردار راستوں سے گذرنے اور آہوں اور آنسوؤں کے دریا میں غوطہ کھانے کے بعد بادشاہ دوبارہ اپنی روح طوطے میں منتقل کر لیتا ہے

کر اپنی روح کا طوطی پہ سایا
زمرد کے نوے پنجرے میں آیا

اور رانی سے مل کر ایک منصوبہ بناتا ہے۔ بالآخر جوں ہی ایک مردہ قمری میں وزیر نے اپنی روح ڈالی بادشاہ اپنا جسم حاصل کر لیتا ہے۔

اس حکایت کے مطالعہ کے وقت ہمارا ذہن رامائن کے مہارشی کے ساتھ قلانچیں بھرنے لگتا ہے جس نے خود کو ایک ہرن کی شکل میں بدل لیا تھا۔

"در بیان ظاہر کردن بادشاہ احوال خود رو جواب دادن اورا" میں ایک ایسی انگوٹھی کی کرامت دکھائی ہے جو دریا کا حال معلوم کرلاتی ہے اور انسانی زبان میں اسے بیان کرتی ہے۔

طلسم اس پر لکھے ہیں خوب اول تی
ٹے پانی میں تو آیچ چلتی
حقیقت قصر کا جناں کتنے سوں
لکھا لاتی اہے پانی منے سوں
(ص۔ ۱۶۲)

سنسکرت ادب کا ہی اثر ہے کہ پھولبن میں ابن نشاطی نے ایک ایسے شہر کی تصویر کشی کی ہے جو سونے کا ہے، اس میں موجود مکانات سونے کے ہیں۔ اس کی ہریالی اور شادابی بڑھانے والے درخت سونے کے ہیں، اسے زندگی دینے والی صاف و شفاف پانی سے قلقل کرتی ندیاں سونے کی ہیں، اس کی دلکشی اور دلآویزی بڑھانے والے پہاڑ سونے کے ہیں غرض ہر ایک چیز راون کی لنکا کی طرح سونے کی ہے

کنے یک شہر مشرق کے کدن تھا
کہ اس کا نانوں سوں کنچن پٹن تھا
(ص۔ ۹۳)

کیونکہ۔

کنچن کا خوب اسے چوگرد تھا کوٹ
کنچن پورہ کو اس کنچن کی تھی گوٹ
کنچن کے تھے محل کنچن کی دیوار
کنچن پر پھر کنچن لیپے تھے ہر ٹھار
کنچن کی تھی زمین کنچن کے جھاڑاں
گھراں کنچن کے کنچن کے کواڑاں
جدھر دیکھے ہی کنچن تھا کنچن تھا
اسی تے نانوں اس کنچن پٹن تھا
(ص۔ ۹۴۔ ۹۳)

اس کنچن پٹن میں وکرماجیت اور رام راجیہ کے عکس نظر آتے ہیں ۔

نہ تھا ثانی اوسے روے زمین پر
تھے اس کے حکم میں سب بحر ہور بر
مہربانی کے وو اسماں کو سور
جہاں پرور کہہ کر جگ میں مشہور
فلک کے ظلم سوں شہ کن جوکئی آئے
سوود جیو کے نمن جم پرورش پائے
جو کوئی آوے زمانے کے ستم سوں
سینے سوں لاوے دل کے ناداس کوں
جو کئی ہاتاں کی سیپاں کوں سارے
کرے مطلب کے پر موتیاں وو سارے
اڑاوے خاک اگر بارا جو ناجاں
دلاوے بھئیں کوں بارے گن تے تاوان

ابن نشاطی نے ''پھولبن'' میں مقامی تشبیہات کا استعمال کیا ہے ۔

تفاوت رات دن مین کچھ نہ کر سک
کنول رہ تھے نین نا موبخ لے تھک
(ص۔۹۹)

نین کے دو کنول مکھ موند لیتے
بھنور پتلیاں کے تس میں کونڈ لیتے
(ص۔۹۶)

بھنواں تو بول مجہ کس پھول کا ہے
توں بلبل بول کس مقبول کا ہے
(ص۔۱۰۸)

نین بلبل کے غم سوں شاہ کر غم
اپس کے دو کنول تے گاڑِ شبنم
(ص۔۱۰۸)

کلی چپے کی کرنا سک کوں بولنا
ولے تشبیھ میں ناسک کوں بولنا
(ص۔۱۱۱)

چتر چنچل سرگ کنتل سہانی
نہ اس کوں کوئی تھا صورت میں ثانی
(ص۔۱۱۰)

عبداللہ قطب شاہ کے بعد دکنی سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا بلکہ عبداللہ قطب شاہ اور اورنگ زیب کے صلح نامے سے ہی سلطنت کا خاتمہ شروع ہو چکا تھا۔ عبداللہ قطب شاہ کے انتقال کے بعد ان کے داماد ابوالحسن قطب شاہ ۱۶۷۲ء میں اس سلطنت کا بادشاہ بنا۔

چونکہ ابوالحسن قطب شاہ کا دور انتشار کا شکار تھا اس لیے ان کے عہد میں شعراء نے ادب کی ترقی و ترویج کے بجائے اپنی پرانی روایت برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ یا پھر مذہبی مثنویاں لکھنے پر ہی اکتفا کیا۔ جیسے محبؔ نے "معجزۂ فاطمہ"، مختارؔ نے "مولودنامہ" اور "معراج نامہ" فتاحیؔ نے "مولود نامہ" شغلیؔ نے "ہند نامہ"، صنعتیؔ نے "ہدایات الہندی" غواصیؔ نے "قصہ حسینی"، سیوکؔ نے "جنگ نامہ محمد حنیف" قدرتیؔ نے "قصص الانبیاء"۔

قدرتیؔ نے "قصص الانبیاء" اور اولیاءؔ نے "قصۂ ابو شحمہ" جیسی مثنویاں لکھ کر تہذیب وادب کی خدمت کی۔

مندرجہ بالا شعراء سے قبل طبعیؔ نے مذہبی موضوعات سے ہٹ کر دو مثنویاں لکھیں پہلی مثنوی "بہرام و گل اندام" ہے

دکن پر جب مغل حکمرانوں نے اپنا پرچم لہرایا تو دکنی خود بخود ریختہ میں تبدیل ہونے لگی۔ لیکن جن شعراء نے اب تک دکنی سے اپنا رشتہ جوڑے رکھا تھا ان میں حسن ذوقیؔ

اور محمود بحری بھی ہیں۔

ذوقی کی مثنویاں ''وصال العاشقین'' اور ''نزہت العاشقین'' عشق حقیقی کا درس دیتی ہیں۔ پہلی مثنوی ''سب رس'' کا منظوم ترجمہ ہے اور دوسری میں منصور حلاج کی داستان بیان کی گئی ہے۔

بحری کی مثنویاں ''من لگن'' اور ''بنگاب نامہ'' بھی عشق حقیقی کی باطنی صفات سے مزین ہیں۔ ان مثنویوں کا موضوع گرچہ اسلامی ہے لیکن دونوں مثنویوں کے تصورات ہندی ہیں۔

''من لگن'' میں فلسفہ وحدت الوجود پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اصلاحِ اخلاق کا درس دیا گیا ہے۔ تزکیہ نفس کے طریقے بتائے گئے ہیں۔ تزکیہ نفس سے ہونے والے فوائد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فلسفہ وحدت الوجود کو سمجھانے کے لیے بحری نے فلسفہ ویدانت کی مدد لی ہے۔ صوفی اور سنتوں کو انہوں نے دو مختلف خانوں میں نہیں تقسیم کیا بلکہ دونوں کے اعتقادات کو ایک ہی صف میں کھڑا کرنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے۔ صوفی اور سنت دونوں کی تعلیم یہی ہے کہ ۔

مت کھول اگر جو کھولنا ہے
تب کھول جو سانچہ بولنا ہے
یک جھوٹ سوں دوجہاں لرزتا
دھرتی سوں مل آسماں لرزتا
غیبت نکوسن میری بناتی
غیبت کو برا رکھے زناتی
گر کوئی ترے سوں رنج پائے گا
تو ہاتھ میں ہے سو گنج جائے گا
یو ظلم، فنا، بقا ہے انصاف
ہر بات کو بدرقہ ہے انصاف

نا دوست نا یار آشنا پر
ہے رزق تیرا ترے خدا پر
ہونا ہے جو دوست دھرم کا ہو
ہونا جو شریک شرم کا ہو
(ص۔ ۷۲)

خدا کی ذات ذرّے ذرّے میں اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔

اے روپ ترا رتی رتی ہے
پربت پربت بتی بتی ہے

"من لگن" میں "در فضیلت انسانی" عنوان کے تحت قاضی محمود بحری نے فلسفہ ویدانیت کی روشنی میں انسان کو لافانی قرار دیا ہے۔

یو جگ ہے جدید آدمی آرد
اس گھر کو یو آدمی ہے بنیاد
(ص۔ ۷۵)

انجام کہے تورے ہر روز
نا مرگ اسے ہو سکے نہ محشر
سوں نہ یوں شمس نا قمر ہے
اللہ کے امر سوں امر ہے

☆

اس آدمی بیچ کیا کمی ہے
سوگیان کی صورت آدمی ہے
تھا آدمی آد میں مکرم
اب کیا تو کہو طلسم اعظم

یو بید پران اے سگھڑ من
سب من سوں ترے ہوئے ہیں رتن
(ص۷۵)

دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا ہی سے نکلا یہ موتی، دریا ہی میں جاکر ڈوب گیا

اسی طرح عرفان کا مفہوم بھی دونوں (ہندو مسلم) کے یہاں ایک ہی بتایا ہے صرف نام جدا جدا ہیں۔

کہتے ہیں عرب اگرچہ عرفان
پن ہند کے لوگ بولتے گیان

بحری نے فارسی اور ہندی الفاظ کی آمیزش سے ایسے الفاظ اور جملے بنائے ہیں جو زیادہ پر معنی اور پر کشش ہیں جیسے۔

ہونا تو عزیز بس ہے عرفاں
جس تیج تے یو شکل گلستاں
اس آدمی بیچ کیا کمی ہے
صدگیان کی صورت آدمی ہے

بحری نے ہندی تراکیب کا بھی استعمال کیا ہے۔

اس پنڈ ٹین کی روح راجا
پٹ اسکوں نظر نہ دوسرا جا
تھا پور جویک بڑا پٹارا
سوبھاگ نگر میں کھوئے سارا
ہر امل اس دیکھ تو کیوں ناڈرے
بنگ ہور افیون سے الف بے پڑے

بحری نے روح کا رابطہ ذات حق سے مستحکم کرنے کے لیے راگ اور موسیقی کو لازمی

سمجھا۔اور ’’من لگن میں ‘‘ دربیان سرود گشتگاں شمسیر سرود عشق و سماع‘‘ کے تحت لکھا ہے

یو راگ نہ آگ ہی جلائے
یو راگ تے باگ پھاڑ کھائے
یو راگ سوں روگ تن سے بھاگے
اس راگ سو بھوگ من میں جاگے
ہرتن کو لگے یو راگ آلا
یو جیو جلیاں کے دل دوبالا
بیراگ جولاوتا ہے یہ راگ
اس راگ سو مول کیا تو بیراگ
یو راگ خوراک جیو کا ہے
یوراگ خوراک پیو کا ہے
اس راگ سو رنگ ہے جہاں کو
اس راگ سوں سنگ ہے شہاں کو
اس راگ سوں رشد روح کو ہے
یہ راگ سبب فتوح کو ہے
جس جیو کے تیں نہ راگ لاگے
تس جیو بھلا جو آگ لاگے
مانس نہیں مانس ہاڑ ہے او
پولاد، پتھر ، پہاڑ ہے او
اس راگ سوں جوش درد کو ہے
ہور اونجھ خروش مرد کو ہے

بحری نے اپنے جذبات وخیالات کو اظہار کی سطح پر لانے کے لیے ارد گرد کے ماحول سے تشبیہات واستعارات کا انتخاب کیا

چمپے کی کلی جو اوہے ات پاک
جس ناک کے رشک سوں ہے غمناک
جس کی جو جلات ہوئے نارنگ
جامن کے نمن سیاہ جارنگ
یوں چک میں چک اس مدن متی کے
جوں پھول میں پھول رینوتی کے

"دربیان صاحب عرفان و نبوت و نظر و صاحب نظراں" میں بحری نے ہندی ادب کے مذہبی تصانیف میں پیش کردہ الفاظ کی مدد سے اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔ جیسے ؎

یو سات دھرت یونو گگن گیان
پنچ بھوت کے پانچ یورتن گیان
یو بھوگ بی گیان ابھوگ بھی گیان
یو جپ بی تو گیان جوگ بی گیان
پیتا بی تو گیان پوت بی گیان
یو بیج کپاس سوت بی گیان

بحری کی مثنوی "بنگاب نامہ" بھی مشترکہ تہذیب کی پیداوار ہے۔ نبگاب بجائے خود سنسکرت لفظ ہے اور بنگ یعنی بھنگ شیوجی کی شکتی میں اضافہ کرنے والی بوٹی ہے۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ بھنگ کے نشے میں قربت الٰہی حاصل ہوتی ہے خود بھگوان شیو نے اس کا شیون کیا۔ محمود بحری نے بھی "بنگاب نامہ" میں نہ صرف بھنگ کی خصوصیات گنوائی ہے بلکہ یہ بھی کہا کہ بھنگ کے نشے میں خود کو خدا میں ضم کیا جا سکتا ہے۔ بالکل شیوجی کے انداز میں وہ بھنگ کی تعریف کرتے ہیں ؎

بولتے جس بنگ سوں علم قدیم
عشق اثر کے نمن اس میں مقیم

گوہر ہستی اس اثر گھر میں تھا
جوت ہو اس عشق کے جوہر میں تھا
آب سوں حکمت کے دیا بنگ کوں جوش
بنگ لگی بنگاب ہو کر نے خروق
یعنی یو بنگاب سو آدم صفی
جس میں اثر بنگ سوں مل مختفی

(ص۔ ۲۶۴)

اس مثنوی کے بارہ بند ہیں اور ایک بند کو ایک جام کا نام دیا گیا ہے اور ہر بند کے بارہ قطرۂ معنی بتایا ہے۔

دوسرے جام میں بحرؔی نے بھنگ کو بادشاہ کہا ہے اور اسے پی کر آزمانے کی فرمائش کی ہے کیوں کہ اس کا استعمال کیے بنا اس کی خصوصیات واضح نہیں ہو سکتیں اور کہا ہے کہ یہ مئے عشق الٰہی کے لیے پی جانے والی ہے۔

شیو بھگتوں کی طرح ہی بحرؔی نے راگ اور نبگاب کے سرور میں خود کو محو کر دیا اور تب انہیں خدا کا جلوہ نظر آیا۔

پی نکو بنگاب ارے راگ بن
راگ نہ سن عشق کے دتیاگ بن
عشق کے اسرار سرودی سود سود
عشق کی پاوک پدیدن ہے سرود
کر نکو بنگاب سوں بن راگ سنگ
راگ سوں بنگاب کے رخ پر ہے رنگ

گویا بنا راگ کے بنگاب اثر نہیں کرتا اور بنا راگ اور بنگاب کے خدا سے عشق نہیں ہو سکتا۔

بولتے بعضے کہ روا نیں یو راگ
شرع سن راگ کوں جاتا ہے بھاگ

وقت تے اور حال تے واقف نہیں
حال کے احوال تے واقف نہیں
حال کوں کیا بوجھنے یو بالکے
حال سمجھ قال میں قوال کے
گر جو ربابی کی تجے گت نہیں
دیونے کچھ فلس اسے فرصت نہیں

(ص۔۲۷۸)

اس مثنوی میں بھنگ کا سرور، بنجاروں اور جوگیوں کی موسیقی اور سنتوں اور درویشوں کا والہانہ رقص شامل ہے۔

زوال حیدرآباد کے بعد بعض شعرا نے رخت سفر باندھا اور بعض نے حیدرآباد میں قیام کرنے میں ہی عافیت سمجھی۔ انتشار زمانہ کی وجہ سے اس عہد کے شعراء چوں کہ مایوس ہو گئے تھے اس لیے انہوں نے مثنویات بہت کم لکھیں لیکن غزل، مرثیہ، مخمس وغیرہ لکھنے سے باز نہیں آئے۔ ان میں نوریؔ، رومیؔ، عبد القادرؔ، صنعتیؔ، عشرتیؔ شاہ عبدالرحمٰن قادری، بلبلؔ، راجیؔ، دریا، وجدیؔ وغیرہ مشہور شعراء ہیں۔

اورنگ زیب نے اپنا صدر مقام اورنگ آباد کو بنایا تھا۔ جب بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتیں تباہ و برباد ہوگئیں تو ادیب و شعراء نے اورنگ آباد میں قیام کیا۔ ہندوستان کے دوسرے صوبوں سے بھی شعراء یہاں آنے لگے اور اورنگ آباد اردو شاعری کا مرکز بن گیا۔ شمال اور جنوب مل گئے لیکن جنوب نے تہذیبی فتح حاصل کی۔ دکن کے شعراء نے ہی ایک ایسی بنیاد قائم کی جس پر شمال کے شعراء نے عمارت تعمیر کی۔ بنیاد قائم کرنے والے شعراء میں سب سے اہم نام ولیؔ اورنگ آبادی کا ہے۔

ولیؔ نے اپنی شاعری میں رنگا رنگ اور متنوع مقامی رنگ بھرا اپنی شاعری میں رنگا رنگی پیدا کرنے کے لیے ایران اور ہندوستان کے تصورات، تشبیہات اور تلمیحات کی ایسی آمیزش کی کہ ان کی شاعری جہاں دکن کے دل کے قریب ہے وہاں شمال کے ذہن و دماغ میں بھی ہلچل پیدا کر رہی ہے۔

ولی کے ہم عصروں میں سید محمد فراقی، فقیر اللہ آزاد، داؤد اور سراج قابل ذکر ہیں۔
ولی کے ہم عصروں میں سید محمد فراقی نے ایک مثنوی "مراۃ الحشر" لکھی جس میں قیامت کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ آزاد اور داؤد نے غزل میں رنگ و نور پیدا کرنے کی کوشش کی۔
سراج نے صنف مثنوی میں بھی طبع آزمائی کی۔ سراج کی ۱۱ مثنویاں ہیں جن میں سے ایک "بوستان خیال" ہے۔

"بوستان خیال" کا موضوع عشق ہے۔ عشق حقیقی و مجازی دونوں کے پر تو اس مثنوی میں جھلکتے ہیں۔ اشکِ جگر سوز، بسمل تیغِ الفت اور داغ جگر نے مثنوی میں کتابِ جگر کے اوراق اڑایا ہے اور مشترکہ تہذیب کے اثر و نفوذ نے ان کتابِ جگر کے اوراق کی شیرازہ بندی کی ہے۔

لیا راہ میں حیدر آباد کی
ہوئی یاد اوس شوخ جلاد کی
(ص ۲۲۷)

معشوق کی بے وفائیوں اور بے اعتنائیوں سے عاجز آکر جب انہوں نے دوسرے ملک کا رخ کیا اور وہاں ان کے محبوب کی یاد نے ان کے دل کے تاروں میں اضطراب پیدا کیا تو ان کا موہن، انکا پیو بے وفا ہونے کے باوجود اپنی طرف کھینچتا چلا گیا۔

وہی کان دھر کر سنے گا یہ بات
کہ جی کو دیا ہوئے کسی پیو کے ہات
(ص۔ ۱۹۲)

مجھے بلکہ ہووے مرادکھ زیاد
مرے من کا موہن مجھے آئے یاد
(ص۔ ۱۶۵)

سراج اورنگ آبادی کا حیدر آبادی موہن دیویوؤں اور اپسراؤں کی طرح پھولوں کے گجروں سے اپنی باہوں، گلے اور زلف کی زینت بڑھا کر ان کے دل کے تاروں میں ارتعاش پیدا کر رہا ہے۔ ایسا ارتعاش جو زندگی بھر ختم نہ ہو سکا اور جن کی جھنکار سے سراج کو اسی وقت

نجات ملی جب انہوں نے عشق حقیقی کے مضراب سے اپنے دل کے تاروں کو چھیڑا۔

زری کا کبھی چہرۂ نوکدار
ہیں بازو میں گجرے گلے بیچ ہار

(ص۱۶۰)

ان کے موہن نے خود کو نہ صرف پھولوں کے گجروں سے آراستہ کیا بلکہ سنیاسیوں کی طرح عشق کی بو سے معطر زعفرانی لباس بھی زیب تن کیا ہے۔

بدن میں کبھی زعفرانی لباس
کہ آتی ہے جس میں محبت کی باس

(ص۱۶۰)

سراج کا موہن اپنے مہمانوں کی خاطر بھی اپنے مقامی انداز میں کرتا ہے۔

منگا دے پھر اس واسطے پاندان
کھلا دے اوسے اپنے ہاتوں سے پان
لگادے اسے عطر ہاتوں سیتی
دل اوس کا کرے محو باتوں سیتی

(ص۱۶۹)

جب اسی موہن نے سراج کے دل کو شیشے کی طرح چور چور کر دیا اور ان کا دل غم ہجر سے شق ہو کر انار کی طرح ٹکڑوں میں تقسیم ہو گیا تو انہوں نے مقامی ڈھنگ سے ان ٹکڑوں کو جوڑنے کی کوشش کی اور راگ و رنگ میں خود کو مست کر دینا چاہا لیکن ان کی کیفیت یہ تھی کہ۔

منیر اگر مجلس راگ ہوئے
مرے پر زیادہ دو بیراگ ہوئے
رگ جان کٹے سن کے تار رباب
خوشی کے ہیں سامان مجھ پر عذاب

مجھے دم بہ دم بس کہ ہے اور دھن
نپٹ دنگ ہوتا ہوں مردنگ سن
سدا آہ و زاری کی آواز ہے
طنبورے کی آواز ناساز ہے
(ص۔۱۵۱۔۱۵۰)

اگر ناچ کا ہوئے کبھی اتفاق
تو وہاں بیٹھنا مجھ کو ہوتا ہے شاق
(ص۔۱۵۱)

کبھی دلربائی کے لاپے ہیں گت
کہ جاتی رہے جان و دل کی سکت
(ص۔۱۵۱)

نگاہوں کی لے مسکرانے کے ساتھ
اداؤں کی گت پان کھانے کے ساتھ
(ص۔۱۵۲)

سراج اورنگ آبادی کا عشق بجائے خود مشترکہ تہذیب کا عکاس ہے۔انہوں نے ایک ہندو ناری سے محبت کی اور نبھائی بھی۔

پڑی سب قبیلے میں اس کے یہ دھوم
نہایت کیے سب نے اوس پر ہجوم
کہ ہندو پسر کو مناسب نہیں
مسلمان سے دوستی یہاں نہیں
کہ رہنا اسی پاس ہر صبح شام
کبھی گھر کو آئے تو آنے کا نام

تجھے قوم سے سب نکالیں گے ہم
کہ یہ نہیں ہے آئین ہندو دھرم
سبھوں کو کہامت کرو دردسر
نہیں ہے مجھے قوم کی کچھ خبر
تمہارے سے ہرگز نہیں مجھ کو کام
بہوت یہ کہ جاوے گا سب ننگ و نام
سلامت رہے وومرے سر کا تاج
جسے نام روشن ہے سید سراج
میرا ایک جیتا رہے وو رفیق
کہ اس بن مجھے دوسرا نیں شفیق
جو کچھ ہے سو مجھ کو وہی ہے وہی
محبت پہ اوس کی تصدق ہے جی
(ص ۲۹۰۵)

بجھی سب طرف سے عداوت کی آگ
ہوئی دوستوں کے نصیبوں کی جاگ
(ص۔ ۲۰۷)

سراج جہاں وامق وعذرا، شیریں فرہاد، لیلےٰ مجنوں، نیل ودمن کی بے غرض محبت کو سراہتا ہے وہاں انہیں چندر بدن و مہیار اور ہیر رانجھا کا عشق بھی پاک اور سچا معلوم ہوتا ہے۔

دیا ہیر کے ہاتھ رانجھا نے دل
وو عذرا ستی خوش نہ ہوئے ایک پل
(ص۔ ۲۲۴)

کبھی حال مہیار و چندر بدن
کبھی خوش ادائی سے وو خوش سخن
(ص۔ ۱۷۶)

ہے مہیار چندر بدن کا غلام
دل اوس کا دمن سات کیوں ہوئے رام
کبھی حال مہیار و چندر بدن
کبھی خوش ادائی سے دو خوش سخن

(ص۔۱۷۶)

حسرت لذت دیدار میں سراج کی حالت دگرگوں ہے گل و لالہ اور یاسمین کے ساتھ چمپا اور چمیلی کے پھول نے ان کے دل کے ہزار ٹکڑے کر دیئے۔

ہر ایک سرو ہے سانک کی جبوں انی
چمیلی کی پھنکوی ہے ہیرا کنی

(ص ۱۵۴)

اس مثنوی میں خالق مطلق تک رسائی کا جو راستہ نظر آتا ہے وہ ہندو مسلم اتحاد کی آئینہ دار ہے اور اتحاد باہمی کی مظہر بھی ہے۔

خصوصاً جو درویش آزاد ہیں
جدہر کو کریں عزم دل شاد ہیں

(ص۔۱۷۱)

جادو ٹونا غرض مثنوی کی پوری فضا ہندو دیومالائی ہے

کہ سب ہیں مرا وو سلونا نہیں
مرا دل لبھانے کا ٹونا نہیں

(ص۔۱۶۵)

اونے یاد تھے سحر و جادو کئی
نکالے طرح دلبری کی نئی

فال دیکھ کر کسی کام کا آرنبھ کرنا یا نام کرن کرنا دکنی روایت کی تقلید کی ایک مثال ہے

طبیبوں نے نبض اور سیانوں نے فال
بہوت دیکھے لیکن نہ پائے وو حال
(ص۔۱۸۰)

"بوستان خیال" میں ضمنی کہانیوں کے تحت ایک شہزادے کی دردناک داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ عشق نے شہزادے کی زندگی کو مرغ بسمل بنادیا ہے۔ کبھی نہ اس کا محبوب آتا ہے اور نہ شب انتظار گذرتی ہے، نہ گل کھلتے ہیں اور نہ وصل ہوتا ہے، ہاں تپش عشق نے اسے زہر پروف ضرور بنادیا ہے۔

وہاں سے لیا تین شیشے ہرے
کہ تھے زہر قاتل ستی وو بھرے
ہریک شیشہ اوس کا ہزاروں کا مال
ہر یک قطرہ اس کا جو ہے جی کا کال
ہریک کو بتدریج سب پی گیا
کہ اس دکھ سے بہتر اگر جی گیا
ہوا منتظر یہ کہ مرتا ہوں میں
دن واپسیں ہے کہ گنتا ہوں میں
اوسے زہر نے کچھ اثر نیں کیا
ہلاہل ہوا اوس کے حق میں غذا
زیادہ ہوئی بے قراری اوسے
ہوئی دونی بے اختیاری اوسے
کہ زہر نے بھی کیا نہیں اثر
نصیبوں میں کیا ہے خدا کوں خبر
(ص۔۱۸۵)

"بوستان خیال" کے علاوہ سراج کی ۱۰ مختصر مثنویاں بھی دستیاب ہیں۔ مختصر ہونے

کے ساتھ ساتھ ان مثنویوں میں کہانی پن کی کمی ہے۔ جس کی وجہ سے عبدالقادر سروری نے کہا ہے کہ۔

"بوستان خیال کے علاوہ سراج کی دوسری مثنویاں ایسی بیانیہ
"نظمیں یامرقع ہیں جنہیں قصوں سے کوئی تعلق نہیں"(۱)

۱۲ مثنویوں میں سے ایک "سوزوگداز" ہے

جو معشوق کے لطف و ہنر سے نا آشنا اور خشم و غضب کا شکار محبوب کے سوز و گداز سے لبریز ہے۔ ابتداء تاانتہاشاعر حسرت لذت دیدار میں تڑپتا، بلکتا، آنسو بہاتا اور فریاد کرتا ہے مگرانہیں میٹھے درد کی راحت کااحساس بھی ہے۔

سراج اس راز سے بخوبی واقف ہیں کہ زندگی کاحاصل حسن تک عشق کی رسائی ہے۔ اسی وجہ سے بارہ ماسے کی خصوصیت سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے دل کی کیفیت اور ذوق وصل صبا سے سناتا ہے اور معشوق تک پہنچانے کی التجا کرتا ہے۔

تجھ سے اک التماس میں رکھتا ہوں
میں نراسی میں آس رکھتا ہوں
درد دل یا رکوں گذارش کر
غم کے مظلوم کی سفارش کر
(ص ۲۴۷)

مہرباں ہو کہ یار کوں جا بول
دلبر غم گسار کوں جابول
(۲۴۸)

"سوزوگداز" میں بھی سراج کی آہ سوزاں اور آہ و فغاں کا سبب ان کا مقامی موہن اور تجن ہی ہے۔

---

(۱) پروفیسر عبدالقادر سرور، کلیات سراج ص ۱۳۲۔۱۳۱۔

میں تمہارا غلام ہوں یارو
مجکوں موہن کے پاؤں پروارو
(ص ۲۵۲)

آرزو ہے سجن ملاوا ہوئے
اس پریرو کا ٹک چھلا وا ہوئے
(ص ۲۵۲)

محبوب کی جدائی نے سراج کی حالت بن پانی مچھلی کی کردی ہے۔

دل تیرے بن ہے رات اور دن
جیوں کہ مچھلی کا حال پانی بن
(ص ۲۴۹)

مثنوی "نامہ شوق" اور مطلب دل" کے اشعار کہہ رہے ہیں کہ سراج عشق کے تمام تجربات اور احساسات سے گذر چکا ہے۔ ان کی زندگی میں جہاں معشوق کا حسن اور اس کی ادا حرکت و توانائی پیدا کرتی ہے وہاں ان کے ہوش و صبر و تاب و تواں کے جانے میں بھی معاون ہے ان کی آہ شب میں موہن اور سر یجن کا نام دل سوز لہریں پیدا کر رہا ہے

"نامۂ شوق"

اے سجن شیریں سخن جادو نین
مصر دل کا یوسف گل پیرہن
(ص۔۲۶۱)

ہجر کی سختی ستی اے من ہرن
دل کے شیشے پر لگا ہے غم کا گھن
(ص۔۱۶۱)

"مطلب دل"

مجھ کوں یکدم ہے سو قرن تجہ بن
غم سین گریاں ہوں اے سجن تجھ بن
(ص ۲۶۹)

مثنوی "حمد باری تعالیٰ" میں خدائے بزرگ و برتر کو کرنہار کے نام سے یاد کیا ہے۔

وو جگ کا وو پیدا کرنہار ہے
اسی کو بزرگی سزاوار ہے
(ص۔ ۲۷۲)

ادویت واد اور وجودی صوفیوں کے خیالات کا عکس مندرجہ ذیل اشعار میں نمایاں ہے۔

کہیں پھول ہے اور کہیں خار ہے
کہیں گنج ہے اور کہیں مار ہے
(ص ۲۷۳)

کہیں روح ہو کر دکھایا جمال
کہیں ہو کے پتلی بتایا مثال
(ص ۲۷۳)

گرچہ دوجا نہیں کوئی اس کے باج
نہیں غیر کوں یہاں محل اے سراج

☆

ادب کے سبب بول سکتا نہیں
چھپے رمز کوں کھول سکتا نہیں
وگر نہ حقیقت میں سب ایک ہے
جو دستا ہے اس ایک کا بھیک ہے
(ص۔ ۲۷۲)

کہیں آپ دستا ہے محبوب ہو
کہیں آپ چھپتا ہے محجوب ہو
(ص ۲۷۲)

کہیں آپ معشوق ہو گل ہوا
کہیں آپ عاشق ہو بلبل ہوا
(ص ۲۷۱)

کہیں ہیں پری اور کہیں حور ہے
کہیں ہے تجلی کہیں طور ہے
(ص ۲۷۲)

قدیم دکنی غزلوں میں مشترکہ کلچر

دبستان دکن میں دوسری اصناف سخن کی بہ نسبت صنف مثنوی نے زیادہ مقبولیت و شہرت حاصل کی مگر مثنوی کے پہلو بہ پہلو غزل نے بھی اپنا ارتقائی سفر جاری رکھا۔

دکنی شعراء نے فارسی شاعری کی روایات کے بنیادی رجحانات سے اختلاف کیا اور عربی شاعری کے تتبع میں سادگی، سلاست، اصلیت اور واقعیت کو اپنی شاعری میں جگہ دی جس کی وجہ سے دکنی غزلوں میں مبالغہ آمیز تعریف و توصیف نہیں ہے بلکہ حقیقت کی عکاسی ہے اور اسی حقیقت کی عکاسی نے غزلوں کو زیادہ موثر بنادیا ہے۔

جس طرح دکنی مثنویاں مشترکہ تہذیب کے عناصر سے پر ہیں اسی طرح غزل نے بھی اپنی تزئین و آرائش مشترکہ کلچر سے کی۔

دکنی شاعری کی اولین تصانیف پر تصوف و فکر کا گہرا اثر ہے۔ ان کے ذخیرۂ الفاظ مقامی ہیں لیکن شریعت و طریقت کے مسائل قرآن و حدیث کی روشنی میں سمجھائے گئے ہیں اور اخلاق کی درستگی کی تلقین کی گئی ہے۔ جلد ہی تصوف و فلسفہ کی جگہ مثنویوں نے حاصل لے لی۔ مثنویوں کے ساتھ غزل نے بھی مقبولیت حاصل کی۔

قدیم دکنی غزل میں مشترکہ تہذیب کے عناصر کی تلاش کے لیے ہر عہد کے شعراء کی غزلوں کا مختلف سلاطین کے عہد حکومت کے تحت ذکر کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ مثلاً

(۱) بہمنی دور کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں مشترکہ کلچر۔

(۲) عبدل شاہی دور کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں مشترکہ کلچر۔

(۳) قطب شاہی دور کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں مشترکہ کلچر ۔

(۴) مغل دور کے غزل گو شعراء کی غزلوں میں مشترکہ کلچر۔

عہد بہمنی

عہدِ بہمنی کے صوفی و مذہبی شعراء سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، عبداللہ حسینی اشرف، شاہ میراں جی شمس العشاق اور سید شہباز حسینی قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء کے علاوہ فخر دین نظامی اور اشرف بیابانی کی مثنویوں میں مشترکہ تہذیب کے عناصر ملتے ہیں۔ نظامی کے عہد کے ہی دو شعراء ایسے ہیں جنہوں نے غزلوں میں طبع آزمائی کی۔ مشتاق اور لطفی۔
ان دونوں کے تفصیلی حالات کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ لیکن محمد علی اثر، نصیر الدین ہاشمی اور زور نے دلیلوں سے ثابت کیا ہے کہ یہ دونوں شعراء بہمنی عہد کے ہی شاعر ہیں:-

(۱) "لطفی نے حسب ذیل شعر میں واضح طور پر سلطان شاہ محمد بہمنی کی مدح کی ہے۔ اس کے لیے لطفی کو بہمنی "" کا شاعر قرار دینے میں کوئی اشتباہ باقی نہیں رہتا۔

رسیا چتر رسیلے بھوگ سو شاہ محمد
مندر منے سجن کے نس جاگتی رہتی ہوں

(ص۱)

نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور نے مشتاق کی چند غزلیں پیش کی ہیں ان غزلوں میں مشتاق نے ہندی و سنسکرت ادب سے استفادہ کیا ہے اور تشبیہات واستعارات بھی مقامی استعمال کیا ہے۔

سورج کی گلی میں چاند جیوں یوں تجہ گلے ہیکل دسے
قربان اس ہات پر جن رے تری ہیکل گھڑی

☆

تجہ نرگسیں اس باغ میں جیوں گلے سور سارہ دسے
او لب سو دو پھکڑیاں جھریاں اس گل تھے یکبارہ دسے

---

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو و نما ص۔ ۴۵۔

مقامی تشبیہات استعمال کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ مشتاق کا محبوب ہندوستانی ہے اور خود کو آراستہ بھی ہندوستانی زیورات سے ہی کرتا ہے۔

رو کسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ
رہے کھلنے کوں تیوں دستی رو چپے کی کلی ہے آ
سورج کی گلی میں چاند جیوں یوں تجہ گلے ہیکل دسے
قربان اس ہات پر جن رے تری ہیکل گھڑی

لطفی کی ایک ہی غزل دستیاب ہوئی ہے اور اس غزل میں ہندوستانی ادب و تہذیب کی جھلک صاف نمایاں ہے۔ اس غزل میں اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ پتی بھگتی کا تصور اس غزل میں عیاں ہے پتنی پتی کی جدائی میں بے قرار اور بے چین ہے۔

خلوت منے تجن کے ہں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں

☆

میں مست ہوں تجن کی سد بدشی ہوں تن کی
اپ عشق کے مدن کی مغرور مدمتی ہوں

اس غزل کے عشق کو دیکھ کر میرا اور کرشن کنہیا کے عشق کا تصور نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ جس میں میرا خود کو عشق کی آگ میں جلا کر بھسم کر دینا چاہتی ہے اور کائنات عشق کے اسرار کھولتی ہے۔

خلوت منے تجن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں
سب نس گھڑی جلوں گی جاگا سوں نہ ہلوں گی
ناجل کو کیا کروں گی اول سوں مدمتی ہوں
ناتن میں حال بلن کا نادل میں ڈر گلن کا
ناسر مین سد جلن کا تو یول بلاستی ہوں

اتنا ہی نہیں لطفی کو اپنے محبوب کی پاکدامنی صرف مہابھارت کی درو پدی میں ہی نظر آتی ہے۔

لطفی ترے جلن کی پاکی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پانڈووں کی کہتے سودھرپتی ہے

فیروز بیدری بھی بہمنی عہد کے آخری ایام کے شاعر ہیں انہوں نے مثنویوں کے علاوہ غزلیں بھی کہیں۔ان کی غزلوں میں مقامی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ سنسکرت ادب کی چھاپ بھی عیاں ہے۔فیروز کی غزلیں بھی عورت سے بات کرنے،اس کے حسن و جمال کی تعریف اور عشق تک محدود ہیں۔انہوں نے اپنے محبوب کو مقامی ناموں سے پکارا ہے۔

سنگار بن کا سرو ہے سوخط ترارے شہ پری
مکہ پھول نے نازک دسے تو پھول ہے یا استری
(۱)

سودھن کہے فیروز یا ایسے دور کی کیا
تج کار نہیں پیتا پیا جیو تو اسے مجہ باوری
گوریاں سہیلیاں میں سب جگ کیاں ساریاں
جب سانولی سکھی سوں مائل ہوا دکھن میں
(۲)

فیروز نے اپنے دکنی محبوب کے حسن وجمال کی عکاسی فارسی تشبیہ واستعارے سے کی ہے۔

سرو قدت سہاوے جو نو بہار بن میں
نازک نہال پہنچیاں اس جیو کے چمن میں
(۳)

---

(۱)ڈاکٹر جمیل جالبی۔دیوان حسن شوقی ص۔۳۸۔
(۲) " " ص۔۳۸۔
(۳)ڈاکٹر جمیل جالبی۔دیوان حسن شوقی انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۷۱ء ص ۳۔

جس بزم میں بی جھمکے میرا جو چاند سب نس
روتا اچھوں و جلتا جیوں شمع انجمن میں
(۱)

اپنے محبوب کے خط و خال اور زیادہ واضح کرنے کے لیے دکنی تشبیہات کا بھی سہارا لیا ہے۔

دو نین ہر قدم تل میں فرش کر بچھاؤں
جوں ہنس چلے لٹک تے سو دھن ہنڈے رنگن میں
سنگار بن کا سرو ہے سو خط ترا اے شہ پری
مکہ پھول تے نازک دسے پھول ہے یا استری
(۲)

اسی طرح شہاب الدین قریشی بیدری کی ایک ہی غزل نے دکن سے ان کی محبت اور لگاؤ کا پردہ فاش کیا ہے ان کا محبوب بھی موہن ہے وہ بھی جوگی اور سنیاسی کی طرح فراق یار میں صحرا کی خاک چھانتا ہے ان کے محبوب کا حسن بھی کنول اور بھنورے کی طرح ہے۔

ڈھلے تجہ نین میں لیلیٰ سوبن ڈروی چکر پھرتا
نول نرگس کنول میں اس وماناہو بھنورا پھرتا
(۳)

موہن پیارے کے نینان کرو کردی میں کہ جیو میرا
پھرے کس دن کہ جیوں بن کا سدا بھو کے بھنور پھرتا

عادل شاہی عہد

بہمنی عہد کی طرح دور عادل شاہی میں بھی زیادہ مقبولیت مثنوی کو ملی لیکن غزل کے نقش و نگار باقاعدہ روایت کی شکل میں اسی عہد میں ابھرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی اثر لکھتے ہیں۔

---

(۱) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ دیوان حسن شوقی انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۷۱ء ص ۳۶۔۱۳
(۲) " " ص۔ ۳۸
(۳) " " ص۔ ۴۵

"دبستان بیجاپور میں صنف غزل کا مسلسل اور مربوط ارتقاء موجود ہے"(۱)

اس عہد کی غزلیہ شاعری کا مطالعہ ان اہم غزل گو شعراء کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے۔

(۱) سید شاہ برہان الدین جانم
(۲) سید شہباز حسینی
(۳) خواجہ محمد دہدار فانی
(۴) حسن شوقی
(۵) علی عادل شاہ شاہی
(۶) ملک الشعراء نصرتی
(۷) سید میراں ہاشمی
(۸) شاہ سلطان
(۹) شاہ معظم
(۱۰) شاہ عالم شغلی

سید شاہ برہان الدین جانم کا خاص موضوع عشق حقیقی ہے اور اسی عشق حقیقی کا پرتو ان کی غزلوں میں بھی جھلکتا ہے۔ ہاں عشق حقیقی تک پہنچنے کا زینہ عشق مجازی ہے اور مجازی معشوق دکنی ہے جسے مخاطب جانم دکنی زبان میں کرتے ہیں۔

یاقوت نے سرنگی دو لعل ہر ادھر تجہ
کیوں کر عقیق ہوں گے اس رنگ کے ہمن میں

جانم کہے اے شہ پری یک زہرا دسرا مشتری
تو سیام ہوں تیری چری کہتا ہوں راسک راس میں

(۱) ڈاکٹر محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو و نما ص۔ ۲۵۰۔

ہشیار ہوں تب گل سوں تو دیکھو خواب بیچ
خوش ہوں میں اپنے حال پر صاحب مرا توں درس میں

سید شہباز حسینی بیجاپوری ۱۶۰۶ء کی دو غزلیں محمد علی اثر کی کتاب "دکنی غزل کی نشو و نما" سے دستیاب ہوئی ہیں۔ جن میں مقامی اثرات واضح ہیں۔ پہلی غزل میں شہباز حسینی نے لسانی سطح کے ساتھ فکری سطح پر بھی ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش میں نجات یا مکتی کے طریقے بتائے ہیں جنہیں ہمارے صوفیوں اور سنتوں نے ہمیشہ تسلیم کیا ہے۔

دونوں رکاباں نیک و بد رکھنا قدم توں ایک حد
تب ہو پڑے گا دیکھ تو توبہ کا چابک مار توں

جب قید گھوڑا آئے گا تجہ لامکاں لے جائے گا
تب عشق چھکڑا پائے گا خود سار لے تردار توں

توں تو صحی ہے شکری نفس گھوڑا سار توں
نا ہو نرم تجہ او چڑے پس کمائے گا آزار توں

کردی کلا دل گیان کا لاغام دے خوش دھیان کا
چار کھلا ایمان کا رکھ باند اپنے وار توں

مقامی مزاج سے ہم آہنگی کی وجہ ہی ہے کہ شہباز حسین نے ترکِ دنیا کی تعلیم دی اور کہا۔

شہباز حسینی کھوے کر ہر دو جہاں دل دھوے کر
اللہ کے جانب ہوئے کر تب پائے گا دیدار توں

سید حسینی کی غزل سید مجاور حسین کی مندرجہ ذیل رائے کا عکس نظر آتی ہے:۔

"...... اس دور کے صوفی شعراء نے ہندوستانیت کو مکمل طور پر اپنی زندگی اور اپنے خیالات کی ترویج و اشاعت کا اہم جزو بنا لیا تھا۔" (۱)

---

(۱) سید مجاور حسین۔ اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر ص ۱۲۰۔

دوسری غزل جس کا مطلع ہے۔

سونے ندیوں خلق کوں شہباز لنسدن روئے کر
سونی سنے پر کوں میری مت کوئی دیکھ سوئے کر

میں شہباز حسینی نے عورت کی طرف سے اظہار عشق کیا ہے(۱) اور ایک ناری کی طرح خود کو ایک ہی محبوب کی یاد میں مٹا دینے کی بات کہی ہے۔

شہباز دو جانام نہیں جب جیوا پر لے آوں میں
آرے تے سر تا پاؤں تک آپس چڑاوُن دے کر

عورت کی طرف سے اظہار عشق "پتی پتنی روپ" کے تحت آتا ہے جو بھگتی تحریک کی دین ہے۔ بقول مونس:-

"بھگتی تحریک میں کرشن کو پیا اور پریتم اور خود کو گوپی کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے اس تصور کو ہندی میں "پتی پتنی روپ" کہا جاتا ہے۔ ہندی میں یہ تصور نہایت قدیم ہے" (۲)

خواجہ محمد دہدار فانی ۱۵۴۰ء بنیادی طور پر فارسی کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے علی عادل شاہ اول کے زمانے میں بیجاپور کو اپنا وطن بنالیا اور آخر عمر تک وہیں متمکن رہے۔ فانی نے آٹھ دس غزلیں دوسری اصناف سخن کے علاوہ لکھی ہیں۔

فانی وجودی صوفیوں کی طرح لا موجود الا اللہ کے قائل ہیں اور ہمہ اوست پر یقین رکھتے ہیں۔

احدیت میں وحدت بیچ
واحدیت تمام مجہ گلزار
جیوں میں میرے سد منج پیو مرا
دل میں میرے سو میں میرا دلدار

---

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص۔ ۲۶۴۔
(۲) ڈاکٹر پرکاش مونس۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۸۶۔

میں پنے سوں ہے لاک منجہ توبہ
تو پنے سوں لاک استغفار

(۱)

ارے اس یک پنے کے باغ میں آ
دوئی کا تخم ہر گز بونکوں توں
سدا یہ فرض فانی تجھ اپر ہے
خدا یک جان دو نکوں توں

(۲)

وجودی نظریہ ویدانتی نظریہ ادویت واد سے متاثر ہے۔ بقول ڈاکٹر مونس:-

".......اردو شعراء تصوف کے جس عقیدہ وحدت الوجود کے قائل ہیں وہ خالق اور مخلوق میں فرق نہیں کرتا بلکہ عالم موجودات کو ذات باری کی وسعت جانتا ہے۔ اس کے نزدیک تجلی شمع تجلی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے بلکہ شمع اور تجلی دونوں ایک متحد الذات حقیقت ہیں۔ اور یہی شنکر اچاریہ کا ادویت واد ہے جس نے آتما، پرماتما، جیو، برہم، روح اور مادے کے ہر فرق کو مٹادیا۔ ظاہر ہے تصوف نے اس بات میں ادویت واد سے اثر قبول کیا ہے۔"(۱)

مقامی بھگتی تحریک کے زیر اثر ہی فانی نے اپنے محبوب کو پیا، سجن، پیو کہا ہے

پیو جیو تیو نہیں ہے جس جیو میں
رو مور جیو جہاں میں نِچ جیا

---

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو ونما ص۔ ۲۷۴،۲۷۷۔

سب سکیاں مل کے جب چنز بھریاں
پیار پیو جس کیا رو چ پیا
(۱)

شیو بھگتوں کے عقیدوں سے متاثر ہونے کی وجہ سے ہی فانی نے شراب کی نہ صرف تعریف کی ہے بلکہ ایک پوری غزل ہی لکھ ڈالی۔ شیو بھگتوں کے اس عقیدے کی وہ تائید کرتے ہیں کہ بنا مستی کے خدا میں خود کو ضم نہیں کیا جا سکتا۔

صنم میں آچپ عبث کو اتارے خشک زاہد بڑا بڑا توں
اگرچہ مئے کی رتی چکھے گا تو روز پیگا گھڑا گھڑا توں

مشترکہ تہذیب کا ہی اثر ہے کہ فانی نے کہا ہے کہ۔

میں مسلماں مینخ ہندو مرا
میں مرا تسبیح مرا زنار
(۲)

شوقی کی ۳۱ غزلیں دستیاب ہیں۔

حسن شوقی کی غزل کا تصور عشق مجازی ہے۔ اسلوب بیان قدیم دکنی شعراء کے برعکس رواں و برجستہ ہے۔ شوقی نے فارسی شاعری کی روایت سے استفادہ کیا ہے اور تشبیہات و استعارات اور تلمیحات بھی فارسی ادب سے اخذ کرنے میں عار نہیں سمجھا۔ مگر مقامی روایات سے کنارہ کشی بھی اختیار نہیں کی۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری ایرانی اور ہندوستانی دونوں عناصر اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ جس سے ان کی غزلوں میں جہاں یاقوت، نرگس، حور، لعل نے رنگ بھرا وہاں کلی، چنپا بھنور، ناگنی جیسی زلف اور ہرن نے دلچسپی پیدا کی۔

ادھر کلیاں، دسن موتی نیلم تل، دل کٹھن ہیرا
جو یدیا قوت رمانی کہوں کس جوہری کا ہے

---

(۱) ڈاکٹر پرکاش مونس۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۸۵۔
(۲) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو نما ص ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۷۔

نین سو پھول نرگس کے، کلی ناسک سو چپے کی
گلالاں مود گلشن میں سریجن کوں لیجاتی ہیں

تجہ نین تھے دونا ہوا مروا ہوا بالا ہوا
تجہ خال میں رخسار میں یا ہے بھنور گلزار میں
یا مصر کے بازار میں زنگی کھڑا رنگ بار میں
یا زلف سو ہے ناگنی سو کا بچہ تکا جنی
کھادے گی کر دیا پنی جا کر چھپا نرگس بھیتر

اور یہی وجہ ہے کہ حسن شوقی کو اپنے محبوب کا حسن گل و بلبل، نرگس ویاسمن، لیلے مجنوں، کوثر و فرات اور لعل و گوہر میں نظر آتا ہے ساتھ ہی ان کی نگاہیں چپے، کنول، گنگا جمنا، ہمالہ، ناگ اور بھنورے میں بھی اپنے محبوب کا عکس دیکھتی ہیں۔

تجہ خال ہے رخسار میں یا ہے بھنور گلزار میں
یا مصر کے بازار میں زنگی کھڑا رنگ بار میں
یا زلف سو ہے ناگنی سو کا بچہ نیطا جنی
کھادے گی کراو پاپنی جا کر چھپا نرگس بھیتر

(۱)

جانا تجے جو دیکھتا جگ چھند بھری کہتے ہیں
کوئی حور کوئی پدمنی کوئی شیریں کہتے ہیں

(۲)

میں تجہ فراق سیتے رو رو سمندری بھریا ہوں
کوئی گنگ کوئی جمنا کوئی ساوری کہتے ہیں

(۳)

---

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۲۹۳۔۲۹۱۔
(۲) قادری زور۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۳۲
(۳) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۲۹۲

ڈھلے تجہ نین میں کسکی سو بن ڈوری چکر پھرتا
نول نرگس کنول میں اس وماتا ہو بھنور پھرتا

اپنے محبوب کے حسن کی عکاسی کے لیے حسن شوقیؔ نے تلمیحات بھی مقامی استعمال کی ہے۔ مثلاً

دسن رت سیام کسے تھے ادھراتے تو ہیں اصلی
سودھن ہستی دسیا مجہ یو کنول کھلتے بھنور نکلے
جیوں چاند سوں ستارے راوکھے ہیں سیام گھن میں
تجہ مکہ دسے خراسان لو چن دسے ہندوستان
(۱)

عشق مجازی میں زاہد و ناصح کو بھی ایک خاص مقام حاصل ہے۔ حسن شوقیؔ کے زاہد و ناصح بھی مقامی ہیں جسے وہ نصیحت کرتے ہیں وہ بھی مقامی ہے یعنی معشوق۔ شوقیؔ کا معشوق سنیاسی جوگی، برہمچاری اور جٹادھاری بن کر در در کی خاک چھانتا نظر آتا ہے۔

کبھی ہوتا پڑی تاپیں کبھی جوگی جٹادھاری
کبھی ہوگا پڑی بیٹھیں تیسی برہمچاری
کبھی ہم ہاتی ہوتیں کبھی بھگوان سنیاس
کبھی ترتے کبھی ترتا کبھی لنکا کبھی کاسی
(۱)

ہندی روایات کے مطابق چند غزلوں میں شوقیؔ نے ”پتی پتنی روپ“ کا استعمال کیا ہے اور اپنے محبوب کو مقامی ناموں سے مخاطب کیا۔

عادل شاہ کے درسن بن منج گھڑی برس دو
برسوں سے کہہ رہی ہوں وہ من ہرن کہاں ہے

---

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو و نما ص ۲۹۴، ۲۹۳، ۲۸۴۔

شاہی درس بن مجہ یک ہے گھڑی برس ایک
کیوں من تھرن رکھوں میں او من تھرن کہاں ہے
(۱)

میامنہ ہر کری اپنا پیا مہماں بلائی میں
میاں سو تخت پر دیکے سجن کوں بیلائی میں
پیا کا سیج سنیا کر دھرتی کر دیا جودوجوبن کیاں
بھواں محراب درمیانے دیوے دو نین لائی میں

(۱)

نین کے پاؤں کر جاؤں سجن جب گھر بلاوے مجہ
نہ جاگوں گی قیامت لگ اگر گل لگ سلاوے مجہ

(۱)

نجانی تھی کہ آخر یو بچھڑنا ہوئے گا پیوں سوں
وگرنہ بھوت باتوں سیں سجن کرتے جتن اپنا

(۱)

علی عادل شاہ ثانی کے کلیات ''کلیات شاہی'' میں بیس غزلیں ہیں۔ شاہی نے عشق مجازی کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا۔ شاہی کی غزلوں میں سادگی، روانی اور حقیقت بیانی ہے اور یہ اس لیے کہ اس کا معشوق اسی رنگ و نور کی دنیا سے تعلق رکھنے والا عام انسان ہے۔ عشق مجازی کے سارے لوازمات شاہی کی غزلوں میں منقش ہیں۔ ہندوستان کی مٹی کی سگندھ اور یہاں کی ہواؤں کی خوشبو کی وجہ سے ہی شاہی کے محبوب کے حسن میں نکھار ہے۔

ابرو کماناں کھینچ کر مارے پلک کے تیر سوں
زخمی ہوا دل کا ہرن لاگیا نشان تج بات کا

(۲)

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو ونما ص ۲۹۲، ۲۹۵، ۲۹۶۔

(۲) سید مبازرالدین رفعت۔ کلیات شاہی۔ ص ۱۴۲

تمہارے مک سلونے پر گھونگٹ کی اوٹ دیکھیا جو
چندر پر اس نزاکت سوں کد ہیں بادل نہیں دیکھیا

(۱)

سندر پھلک پہ چاند کے ٹیکے کی دیکھ جوت
تارے نیوار ڈاردے پھرتا چندر کدر
ہنس چال لے چلی ہے سکھی جب گمان کر
پوچھے سکھی سکھی کوں سکھی کی نظر کدر

(۱)

کنولے کنول تے نرم تر پیارے ہیں تیرے ہات انگ
تس کوں سرنگ رنگنے بدل مہندی کی پکڑے پات رنگ

(۱)

بھاگیرتی سو مانگ ہے کس پھول برہمن
نت داں جھلک گیا سوود تیرت کی گت کہوں

(۱)

شاہی اپنے محبوب کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق اس کی آرتی اتارتا ہے۔

اندر سنواریا آرتی تج ملک سلونے کے بدل
چندر سوردود پیک دسیں آکاش سو تھالا ہوا

اتنا ہی نہیں، اس کا محبوب تلک اور کیسر لگا کر اپنا حسن بڑھاتا ہے۔

آلنگ کرے ہے لال رنگیلے سوں پریت کر
کیسر بھنی ہے رنگ میں کپڑے جدا کدا

(۱)

---

(۱) سید مبارز الدین رفعت۔ کلیات شاہی۔ ص ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۱۔

تج بال کالے دیک کر بادل پھریں حیراں ہو
تج بھال ہو اسیلک کہنے کیا چاند ہوا کیا سور ہے
(۱)

یاقوت کا تلک سوہے سندر کے مک پہ یوں
گویا دیپک دیسے ہیں یو چندر کے ہت کھوں
(۱)

شاہیؔ کا محبوب چوں کہ مقامی ہے اس لیے اس نے اسے مقامی نام سے ہی پکارنا مناسب جانا جیسے موہن، پیارے، سریجن، پیا، پیو، مدن وغیرہ۔

نرمل بدن چنچل کا نیا صاف ہے مگر
صورت موہن کی اوتے ہیں چندنی کون چھان کر
نورس کے بھاؤ رنگ لے کر آملے موہن
پند کے مندر میں نت رکھے شاہی پران کر
(۱)

مک دیکھتے موہن کے ہوئی ہے شگفتگی
لوچن تھکت بھیے دیکھا کے آن کر
(۱)

آگیں بلا پیا نہیں دو بول مک تے کہتے
انبرت کے گھت پیا کے دستے رس میں جم جم
اورنگ ہو میں پیا کی دستی ہوں چھاؤں کم ہو
کئی بھاؤ تے رجھا کر لیتی ہوں من میں جم جم
(۱)

---

(۱) سید مبارز الدین رفعت۔ کلیات شاہی۔ ص ۱۴۶، ۱۵۱، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۱۔

سجن ملنے بلاوے جو چلوں گی پاؤں کر سیس سوں
پرت لا پیوتے رہنے نہ پوچھو نگی کدہیں کس سوں
(۱)

شاہی نے مقامی "پتی پتنی روپ" کے تصور کے تحت ۵ غزلوں میں اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا اور ہجر کے درد اور وصل کی لذت سے لطف اندوز ہوا۔

مطلع ۔

خوش بھانت ہو پیارے آتے آنگن میں جم جم
نت پیہم میں لٹکتے دستے نین میں جم جم

مقطع ۔

جب بھاگ مج سنوارے سب تے شرف میں تارے
شاہی پرت کے مج راکھے لگن میں جم جم
(۱)

مطلع ۔

سجن ملنے بلاوے جو چلوں گی پاؤں کر سیس سوں
پرت لا پیوتے رہنے نہ پوچھوں گی کد ہیں کس سوں

مقطع ۔

ڈھنڈورا مار شاہی برہ کے بول بولیا جو
جہاں کے عاشقاں سن توہوئے بے ہوش سب جس سوں
(۱)

مطلع ۔

پیو سات رنج رہنا لذت اسے کہتے ہیں
اپ رنج پھر رجھانا صنعت اسے کہتے ہیں

---

(۱) سید مبازرالدین رفعت ۔ کلیات شاہی ۔ ص ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰۔

مقطع۔

روں دوں رسن کری میں شاہی کا ناٹوں لینے
پھر پھر وونا م لینا راحت اسے کہتے ہیں
(۱)

اظہار عشق کے ساتھ ہی ساتھ میرا بائی کی طرح ایک ہی کے ہو رہنے کی خواہش بھی پائی جاتی ہے۔

جو کچ ہٹ دل سوں و ہوسٹ لب کروں بھاڑ تا پیو کا
رہوں گی سہو کی ہو میں پیا کی رنج ہے جس سوں
(۱)

شاہی کی غزلوں میں جوگی اور سنیاسی کے پرتی شردھا پائی جاتی ہے۔اس نے اپنی ایک نظم میں ایک پیڑ کو جوگی کہا ہے۔

جوگی ہوا ہے جھاڑ جولیتا بھبوتی چھال کی
بیٹھا ہے آسن مار کر کتیا مڑی لے پال کی
سر پر جٹاں سہ پار نسیاں ہور پھول کے گل تن یہ سب
غنچے کی لے سنگی بجاد ہوری لگا یا لال کی
پستک بنا پتر کے سب ریکاں دل سے اکھر ہو سب
دیکلا دیا ہے بھیک کر پورے جگت کو تال کی

(۱)

ملک الشعراء نصرتی دبستان دکن کا ایک پر گو اور قادر الکلام شاعر ہے۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دربار کا شاعر تھا۔اس کی مثنویاں "علی نامہ" اور "گلشن عشق" اس کی قادر الکلامی کی مثال ہے۔ مثنویوں کے علاوہ قصائد و غزلیں بھی اعلیٰ پایہ کی ہیں۔ نصرتی کی غزلوں کا مطالعہ ہم پر یہ منکشف کرتا ہے کہ اس نے بھی اپنے عہد کے شعراء کی طرح ہندوستانی فضا، ہندوستانی مٹی اور ہندوستانی واقعات و کردار کے ذریعہ اپنے دکنی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔

---

(۱) سید مبازرالدین رفعت۔ کلیات شاہی۔ ص ۱۵۰،۱۵۵۔

مقامی بھگتی تحریک ہی کا اثر ہے کہ نصرتی نے اپنے محبوب کو پیا، پیو اور موہن کہا۔

دیکھو سکیاں میرا پیا کس سیج رہتا دسے
منجہ چھوڑ کر وقت آپنا بھی کس گاتا سادسے
(۱)

پیو چھوڑ کر جن نصرتی دنیا منے غافل ہوا
اس عمر کوں نا چیز کرنا حق گنواتا سادسے

مندرجہ ذیل اشعار میں بھی بھگتی تحریک کا عکس نظر آتا ہے۔

دو تن تو شہ کے سنگ جھوٹن دوئی کی بات کر جاوے
ولے شہ سچ سمجھے دیکھے تو پھر او سیکھ گھر جاوے
(۱)

کہوں کاں جا برہ کا دکھ کہو جن کن سکے گا سن
جو یک یک رات کا کٹھا قیامت لگ نہ سر جاوے
(۲)

اپنی غزلوں میں نیرنگی اور تازگی پیدا کرنے کے لیے نصرتی نے مقامی مذہبی اثرات، عقائد اور روایات کے ساتھ فارسی زبان کی اعلیٰ روایات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

دسن سوں تجہ دہن رے دھن امولک گہن گر کا ہے
کہ ہر الماس صاف اس میں مگر ٹکڑا چندر کا ہے
(۱)

سکی یوں صاف سنیار کہ تس دیکھے یہ من دستا
غصہ یا مہر کا مجہ پر جو ہے اوس میں سوں فن دستا
(۳)

---

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو و نما ص۔ ۳۱۶
(۲) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو و نما ص۔ ۳۱۳۔ ۳۱۱
(۳) نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو ص ۲۳۷۔

درس تجہ نصرتی کے جوں نین کوں روز زینت ہے
مندیر میں رات اے دھن تو مل بسی تے زیب اچھنا

(۱)

کرتا ہے ماہ نوکوں پوراں کر آفتاب
تو آرسی کو ہات پکڑ اور سر آفتاب

(۲)

سید میراں ہاشمی فنی اعتبار سے عادل شاہی عہد کے صف اوّل کے شاعر ہیں۔ان کے دیوان میں ۷۳۲ غزلیں ہیں۔جن میں سے ۲۱۶ ریختی ہیں۔

ہاشمی نے اپنی غزلوں میں فارسی اور عربی آمیز زبان سے احتراز کرنے کی کوشش کی ہے اور دکنی زبان میں ہی اپنے خیالات وجذبات کو اظہار کی سطح پر لایا ہے خود اس نے کہا ہے کہ ۔

سلیس بول قصہ ہے گر ہوش مند
سلیس کوں کرے عاقلاں سب پسند
سلیس بولنا بارکی کا ہے کام
سلیس کوں عزت ہے جگ میں تمام

(۱)

اس کا خیال ہے کہ دکنی زبان ایسی ہے جس میں فارسی و عربی کی آمیزش کی جائے تو سلاست وسادگی سے خیال وجذبہ کی عکاسی میں عمدگی ممکن نہیں ۔

دکھنی سلیس جگ میں کیا شعر ہے تمہارا
بولیں ہیں خوب بھوتیچ غزلاں بھی کئی زبانی

(۱)

اگر دکنی زبان کے ذریعہ جذبات کی عکاسی اور تجربات کے بیان میں دقت ہو تو عربی و فارسی زبان کی آمیزش جائز وخوب ہے ۔

---

(۱) نصیر الدین ہاشمی۔دکن میں اردو ص ۲۴۸،۲۵۰

اول قصہ کر دکھنی بولی اوپر
ضرور آپڑیا تو ملونی بھی کر

(۱)

ہاشمی نے اپنی غزلوں میں عشق مجازی کی عکاسی کی ہے اور جیتے جاگتے محبوب کی پیکر تراشی کرنے میں حقیقت وواقعیت کے پھول میں تشبیہات واستعارات سے رنگ بھرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس نے تصوراتی اور خیالی دنیا کی باتیں نہیں کی اور نہ ہی اس تخیلی دنیا کی تخیلی محبوب کی زلف گرہ گیر کا شکار رہا بلکہ اسی آب و گل کی عورت سے اس نے عشق کیا۔ اس کا پیکر تراشا، اس کے حسن و جمال کی نقاشی میں دکنی رنگ و رامش سے کام لیا اور اسی دکنی محبوب کے نازو ادا، طور طریقے، بول چال کی تصویر اتاری ہے۔

ہلنا تری نتھ کا مجھے لگتا ہے جھمکے کا جھپک
جھنکار پنجن کا ترے گھنگرو کا کھل کھل بولنا

(۱)

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بہار بیٹھوں گی
بہانا کر کے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی
اونو یہاں آو کہیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں
اٹھلتی ہور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی

(۱)

ہری چولی کی کیا تعریف کروں اودے ڈنڈا رس کا
تو گوری خوب لگتا ہے تہبند تو لال اطلس کا

(۲)

---

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۳۱۲، ۳۴، ۳۴
(۲) نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو ص ۲۴۸، ۲۵۰

کالی تری دھڑی تے جامن کا رنگ کی رد
لب لال اچ اڑریا لالے کی ہرمڑی کا
گوری کا رنگ گورا چولی بنفسی زر کی
لگتی ہے لال چولی کیا خوب ہری تہبند پر
دکھلا کے سب زرینہ کیا جانے کیا کرے گی
دیکھت اڑا ہے ہلتا نتھ کی تری لڑی کا

(۱)

جھلک سورج تے فاضل ہے سورج سے گال والی کا
بھکاری ہو منگے لالی شفق لب لال والی کا

(۱)

سورج مکھی تیرا سویوں ہرٹن کی ہے تن میں جھلک
ہرپھول میں ہے باس جیوں ہیرے کی ہر کھن میں جھلک

(۱)

ہاشمی کے دیوان میں ریختی کی تعداد اچھی خاصی ہے ریختی ان غزلوں کو کہا جاتا ہے جس میں بھگتی تحریک کے زیر اثر اظہار عشق عورت کی جانب سے اسی کی زبان میں ہوتا ہے وہ فراق یار کی درد انگیز حالت زار کارونا، تنہائی میں یا کسی سہیلی کے روبرو بیٹھی خود روتی ہے۔ ہاشمی کی ۲۱۶ غزلوں میں یا تو عورت کی طرف سے ہجر و فراق کی راتوں کا درد انگیز سماں کھینچا گیا ہے یا پھر سوال و جواب کی صورت میں شدت عشق کی عکاسی کی گئی ہے۔

سنگاتی سات میں میرا وا سنگار کیا کرنا
مسی ہو رپان خشبوئی پھولوں کے ہار کیا کرنا

(۲)

---

(۲) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۳۶۶،۳۶۷۔
(۲) ڈاکٹر محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو ونما ص ۳۲۵،۳۲۷۔

چھلے انگلیاں کو آے ماں شرط کے دس گن گن کر
جو کوئی یو کونت رہی اس کا کہو اقرار کیا کرنا

(۱)

مرنے سوں جیو راضی ہے نین راضی جیو بچھرات پر
سکھ چین سب دل ہوا دیدے کاں لگ لگائے کوئی بات پر

(۲)

ساقی گئے ہیں جالگوں واں لگ تو جانا ہوئے گا
ہر گز نہ دیکھوں گی رنگے پانی ہے یو یاریت کر

(۲)

اپنے محبوب کے حسن کی عکاسی اور دلی جذابات کی تصویر کشی کے لیے ہاشمی نے جیھوں سیوں کی جگہ گنگا جمنا اور لیلیٰ مجنوں کی جگہ سجن، پیا، پیو وغیرہ کا استعمال کیا ہے

گنگا جمنا انکھیاں پریاں بہتاں ہیں سدا بھر پور
بڈھیاں کے بیچ دو نامل کیا ہلکان ٹھنڈ کالا

(۱)

جوبن ترے گالاں ٹھڈی اور جھڑتے دیکھا جو کوئی
ہر گز نہ لے گا ناوں پھر نارنج سیب انجیر کا

(۲)

شاہ سلطان فارسی روایت سے زیادہ متاثر ہیں۔ انھوں نے فارسی تشبیہات و استعارات اور ترکیبات کا استعمال کیا ہے اور مقامی رنگ پیدا کرنے کے لیے ہند کے چرند و پرند کے حوالے دیے۔

---

(۱) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۳۶۷، ۳۳۴، ۳۲۹، ۳۳۸۔
(۲) ڈاکٹر محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو و نما ص ۳۲۸۔

پیا بن یہ جنم مجہ سوں عبث چپ کھوئے نا جائے
نہ دن آرام ہے مجہ کوں رین کوں موئے نا جائے
(ص ۳۴۶)

شاہ سلطان کے بر عکس شاہ معظم کے یہاں دکنی رنگ زیادہ گہرا ہے۔ ریختی کے ساتھ ہی صوفیانہ غزلوں پر بھی ہندی دیومالا کا اثر نمایاں ہے۔ انہیں ادویت واد کے ماننے والوں کی طرح دنیاں کی ہر شئے میں خدا کا نور جھلکتا نظر آتا ہے۔

ترلوک کوں زیور دیا کتے ہیں اپنے نور سوں
نورِ علی ہے نور اور معدن کیے انوار کا
(ص ۳۵۳)

سرمست لا ابالی مجذوب کیوں ہوئے ہیں
دیکھے ہیں کچہ کتے ہیں اس پار یار کا خیال
(ص ۳۵۲)

شاہ معظم کو مقامی اعتقادات پر بھی عقیدہ تھا مثلاً۔

پھڑکتیاں ہیں انکھیاں میری لگن ہوتی ہے ملنے کی
سریجن آج فجر مجے کئی بار یاد آیا
سحر اور مکر جادو کر کیے ہیں مجہ کوں دیوانی
شکایت جس کی کرتی ہوں وہی عیار یاد آیا
(ص ۳۵۶)

شاہ معظم کی غزلوں سے ریختی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

پیارے کی جدائی سوں مجھے گھروار نہیں بھاتا
نہ مجکوں کام خوش لگتا سکل سنسار نہیں بھاتا
(ص ۳۵۵)

---

(۱) نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو ۳۴۹۔

اتھی نادان تب تک میں پیا تمنا نہ جانی میں
اتا چھند بند یو سارے تمارے سب پچھانی میں
(ص ۳۵۵)

شاہ عالم شغلی کی غزلیں صوفیانہ خیال کی غمازی کرتی ہیں۔ مقامی تصورات سے متاثر ہونے کی وجہ سے اور مقامیت سے اثر قبول کرنے کے نتیجے میں ادویت واد کے ترجمان نظر آتے ہیں۔

تجہ حسن کا دیپک جنے دیکھیا سو پروانا ہوا
ترے ادھر کا مئے جنے چاکیا سو دیوانا ہوا
(۱)

منج لحظ منے پیالا دیا ساقی جو وحدت کا
چڑیا ہے کیف قرب حق نقل چاہتا نہایت کا
(۱)

عشق حقیقی سے اس درجہ مغلوب ہیں کہ میرا بائی ہی کی طرح معشوق کی ذات میں خود کو فنا کر دینا چاہتے ہیں۔

انگشت نما ہو دو جگت، پھرتا ہوں ہو تیرا بھگت
پن توں کدھیں یوں ناکہت شغلی کدھر آنا ہوا
(۱)

ان کے بعد کے شعراء میں کم و بیش مقامی روایات و اعتقادات ایک سے ہیں۔ جیسے ہندی کے "پتی پتنی روپ" کے تحت عورت کا رو رو کر اپنے محبوب کے وصل و فراق کی باتیں اور اپنے درد جگر کا بیان۔ مقامی اثرات کی وجہ سے محبوب کو پیو، پیا وغیرہ کہنا، ادویت واد سے متاثر ہونے کی وجہ سے وجودی تصور پر یقین وغیرہ مثلاً۔

---

(۱) ایضاً
(۲) ڈاکٹر محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو و نما ص ۳۶۱۔

ایسا مکر پیا آج میرے سنگات کر گئے
باتاں مٹھیاں لگا کر گئی بھانت سوں سٹر گئے
سوں کھاکے بولتی تھی پیو تھے جدا نہ ہوسوں
دیکھو سکی سریجن بھی کیوں دو تن کے گھر گئے
(محمد امین زیاغی)

اس کر چلے سریجن بھی کئی وقت بلانے
جاتے وقت ہمارے سینے دوکھوں سوں بھر گئے
یک تل جانتی تو پیوتے جدا نہ ہوتی
جاتی سنگانے میں مل میرے پیا جدھر گئے
(زیاغی)

اسی طرح خوشنودؔ نے بھی کہا۔

سب رین جاگی سیج پر میرا سجن آیا نہیں
رو رو میں دیکھوں باٹ ٹک درشن تو دکھلایا نہیں
پیو کے چرن سو سیس ہے باندی سونت سہوا کرتی
اس باج میرے پیو کا ہر چند کون بھایا نہیں
(خوشنود)

کیوں کر پیار نوار دے اس چند پر چو سار کوں
جاکر رھیار سیج اور دلنی کچ ہالا لایا نہیں
دیکھو سکھی شہ کالگن مجہ کوں چلیا دل گیر کر
دو نین کے خنجر بنا نکلے کلیجا چیر کر
(علی اعلیٰ)

مندرجہ بالا شعراء کے علاوہ علی عادل شاہی عہد میں کئی اور غزل گو شعراء گذرے ہیں جن کی ایک یا دو غزلیں ہی دستیاب ہو سکی ہیں مگر ایک غزل میں ہی دکنی تمدن و معاشرت اور

ایرانی معاشرت گلے مل رہے ہیں۔

قطب شاہی عہد

قطب شاہی عہد کی غزلیں شاہد ہیں کہ اردو کے شعراء نے قومی اشتراک کا علم ہمیشہ بلند رکھا۔ اس دور کی غزلیں وطن پرستی کے جذبات اور یکجہتی کے تصورات دونوں اعتبار سے بے مثال ہیں۔ ہندو مذہب، روایت اور فکر و فلسفے کو شعراء نے اس خوبی سے غزلوں میں داخل کیا ہے کہ ہمارے شعری سرمایہ میں ایک نئی جمالیاتی فضا کی مستحکم بنیاد پڑ گئی ہے۔ عشق حقیقی میں اردو غزل کسی خاص فرقے، علاقے، عقیدے، زبان اور ملک سے وابستہ نہیں رہی ہے اور غزلوں میں دکنی زندگی کی صداقتوں اور لوازماتِ زندگی نے دلکشی اور نغمگی پیدا کی۔

اس عہد کے مقبول و مشہور شعراء جن کی غزلوں میں مخلوط تہذیب کے عناصر کم و بیش پائے جاتے ہیں مندرجہ زیل ہیں۔

(۱) محمود	(۲) خیالی	(۳) احمد گجراتی
(۴) اسد اللہ وجہی	(۵) محمد قلی قطب شاہ	(۶) عبد اللہ قطب شاہ
(۷) ملک الشعراء غواصی	(۸) سالک	(۹) میراں جی خدانما
(۱۰) ابن نشاطی	(۱۱) طبعی	(۱۲) ابوالحسن تاناشاہ وغیرہ۔

فیروز، خیالی اور محمود کی بالترتیب ایک، پانچ اور تین غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ فیروز بہمنی عہد کا شاعر ہے گو کہ گولکندہ سے بھی ان کا تعلق تھا لیکن فیروز کے آخری ایامِ زندگی بیدر میں گذرے اس لیے انہیں بہمنی عہد کے شاعروں میں ہی شمار کیا گیا ہے۔

ملا خیالی اور محمود کی غزلوں میں مشترکہ تہذیب کے عناصر صرف مقامی تشبیہات و استعارات میں ہی دیکھے جاسکتے ہیں۔

تج کیس گھونگر والے بادل پٹیاں ہیں کالے
تس مانگ کے اجالے بجلیاں اٹھیا گگن میں

لہاریاں بھنواں اٹل ہے کالا سمند کجل ہے
جل میں نین کمل ہے پتلیاں بھنور نین میں
(ملا خیالی)

ظاہر گنگا کے جل بستی نہانا سو کچہ نین اے بہمن
خون جگر کے نیر سوں نہایا سواد ظاہر ہوا
(محمود)

آسودہ رہے عشق زبیتابی عشاق
نین زلزلہ چاک سوں غم چرخ برین کوں
(محمود)(۱)

شیخ احمد گجراتی کی بھی زیادہ غزلیں حاصل نہ ہو سکیں لیکن دو تین غزلوں سے ہی مقامی معاشرت سے ان کا لگاؤ ظاہر ہے جیسے۔

گھنگھٹ جب زرزری مکہ پرتے موہن ڈال کر نکلے
مقابل ہو کے نا ہرگز اگر سور سحر نکلے
(۱)

عجب کلا رات دھن سوں میں نو ایک معجزا دیکھیا
کہ سارے چاند دو نرمل سو یک چولی بھتر نکلے
(۱)

کالاں اپر موہن کے بکھرے گئے سوز زلفاں
آب حیات اوپر ظلمات کر کے سمجیا
موہن کے غم سوں گل گل کر نین سورات دن میرے
کہ پانی ہو کے مکہ سارا کلیجہ ہو ر جگر نکلے
(۱)

---

(۱) ڈاکٹر محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص ۹۵، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۸۔

ملک الشعراء اسد اللہ وجہی کی اب تک سولہ غزلیں دریافت ہوئی ہیں۔ ان سولہ غزلوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی شعراء کی بعض خصوصیات مشترک ہیں۔ وجہی کی غزلوں کی مقبولیت کی وجہ بھی یہی خصوصیات ہیں جیسے "پتی پتنی روپ" کے زیر اثر پیو، پیا، موہن کہہ کر محبوب کو مخاطب کرنا، آب و گل کے محبوب سے ہی پیار کرنا اور اس محبوب کی خوبصورتی، دلکشی اور ناز و اد کی پیکر تراشی کے لیے مقامی تشبیہات و استعارات کا استعمال وغیرہ۔ وجہی کے کلام کا مطالعہ اردو شاعری پر لگے ان الزامات کو دور کرتا ہے کہ اردو شاعری ہندوستانی نژاد ہونے کے باوجود ہندوستانی تہذیب، مزاج اور فضا سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتی ہے۔

وجہی نے محبت الٰہی سے فیض اٹھایا اور عشق مجازی سے اپنی غزلوں میں نغمگی پیدا کی۔ مجازی عشق میں اس نے دکنی زندگی کی حقیقتوں اور لوازمات زندگی سے دلکشی اور رنگینی پیدا کی ہے۔

دسیں دھن مکہ بیچ نیتاں کہ موتی تھال میں ڈھلتے
لٹاں چھت تن اپر یوں ہے بھوک جیونیر پر جھلتے

نین دو مست چنچل کے اچھیں بیچ مکہ نرمل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ بادسوں ہلتے

ودل دھن پہنے کاناں میں کہ سرین پھول پاناں میں
سورج چاند آسماناں میں بچارے لاج تے گلتے

بدل رنگ سیام کھن کنٹل نین ابلق نپٹ اچپل
کہ کالے ڈونگراں کے تل بچے ہرناں کے اوچھلتے

تجہ باس سوں ماتے ہمے پھر کیف کھانا کیا سبب
تن من جلا جوگی ہوئے پھر راگ لانا کیا سبب

تجہ زلف کے یک تار سوں زنار کر گھایوں گلتے
گنگا دھرے توں جیو منے کاسی کوں جانا کیا سبب

منہ پوچھوں بہمن جو ستی کب ملنا پیو سوں ہوے سی
غم برہا سب میں سوے سی نا جانے دکھ یو کوے سی

ان اشعار کے حوالے سے کہنا چاہیے کہ وضع قطع ہر اعتبار سے وجہی کا محبوب دکنی ہے اسی لیے اپنے محبوب کو اس نام سے پکارا جسے اس عہد میں خاص اہمیت اور مقام حاصل تھا۔

موہن تجے سورج کتے سورج میں یو گفتار کاں
زر کا کمر میں زر کمر ہو ریو گلے میں ہار کاں

جاتا ہے جیو پیارے تک بیگ آرام کو
تج درس دیکھنے کوں انکھیاں میں دم رکھیاں ہوں
یکتائیں سہیلی مرنا، دل دوجے پرنا دھرنا
اس پیو کو اپنا کرنا اس پاپی من کوں کھوے کر

وجہی کو اپنے محبوب کا حسن عالم کی ہر شئے میں نظر آتا ہے اور جہاں کہیں بھی اس نے اپنے محبوب کا عکس دیکھا اس کی ہو بہو تصویر اتار کر رکھ دی۔

تجہ مکہ درس کا یو سورج سو درسنی ہے
تجہ نور جھمکتے تے سب جگ میں روشنی ہے

اے ماہ شام ہوئی ہے سحر تج فراق تے
کاں وصل دیکھوں جاوں کدھر تج فراق تے

نین دو مست چنچل کے اچھیں بیچ مکہ نرمل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ بادسوں ہلتے

تارے کتے نیناں کوں تج تاریاں میں مستی تو نہیں
شب بولتے تج زلف کوں شب میانے اتنی تارکاں

حوادث زمانہ اور جفائے یار سے عاجز آکر وجہی نے روح کا رابطہ ذات حق سے مستحکم کرنے کے لیے جس راستے کا انتخاب کیا وہ سنیاس آشرم تھا مگر فوراً اپنا راستہ بدل دیا کیوں کہ ۔

تجہ باس یوں ماتے ہے پھر کیف کھانا کیاں سبب
تن من جلا جوگی ہوئے پھر راک لانا کیا سبب

تجہ زلف کے یک تار سوں زنار گھالوں گلے
کنگا دھرے توں جیوں منیں کاسی کوں جانا کیا سبب

وجہی نے دکنی روایت کے مطابق ریختیاں بھی کہی ہیں ۔

طاقت نہیں دوری کی اب تو بیگ آمل اے پیا
تج بن منجے جیونا بھوت ہوتا ہے مشکل اے پیا

کھانا بہرہ مٹی ہوں پانی رنجو پیتی ہوں
تج تے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت دل اے پیا

یکتائیں سہیلی مرنا دل دوجے پر نا دھرنا
اس پیو کوں اپنا کرنا اس پاپی من کوں کھوے کر

نہ پوچھوں بہمن جوتسی کب ملنا پیو سوں ہوئے سی
غم برہا سب میں سوے سی نا جانے دکھ یو کوئے کر

اپنی چھ غزلوں میں وجہی نے "پتی پتنی روپ" کو برتا ہے اور عورت کی وفا شعاری اور محبوب پرستی کی مدح سرائی کی ہے۔ان غزلوں میں ایک ہی کی چاہ، اس کی جدائی میں کی جانے والی دردانگیز آہ و نالے اور اس کی یاد میں خود کو مٹا دینے کا جذبہ کارفرما ہے ۔

سہیلی یار بچھڑا ہے مجے وہ یار یاد آتا
بسر نئیں سکتی ایک تل میانے وو سو بار یاد آتا

محمد قلی قطب شاہ جمال پرست اور عشق پیشہ تھا اس کے یہاں زندگی عشق میں اور عشق زندگی میں اس طرح گھل مل گیا ہے کہ دونوں کو جدا کرنا مشکل ہے۔ کیفیت عشق کی بو قلمونی کی عکاسی کے لیے انہوں نے شاعری کا انتخاب کیا۔ ان کی غزلوں، مثنویوں اور نظموں میں عشق کے مختلف تجربات ملتے ہیں۔

چوں کہ محمد قلی قطب شاہ عاشق مزاج تھا اس لیے ان کی غزلوں میں معشوق کا پیکر خاکی نظر آتا ہے مثالی یا تصوراتی نہیں۔ مناظر قدرت آرائش و زیبائش معشوق میں معاون ہیں اور جذبات عشق میں ارتعاش پیدا کر رہے ہیں اس لیے وہ بھی انہیں دلکش و دلفریب نظر آتے ہیں اور ہمیں ان کی غزلوں میں ان کا رنگ نظر آتا ہے۔

تج گال پھل رے اپر لٹ ہے سو گل لالے اپر
یا ہے بھنورا لالے اپر سو نقش مج من کا ٹیا

(۱)

دو تن گلتی ہور ابلتی جوں موم بتی
گنواتی ہے جلنے منے ساری راتا

(۱)

مکھ کے کنول پہ چھائے اہیں چھند کے بھنور
متوالا ہو کے جھلتے ہیں دوبے خبر لذیذ

(۱)

تیرا کنٹھ سن کویلاں پایں حظ
تیرا تنگ دہن دیکھ کلیاں پایں حظ

---

(۱) محمد رفیق اسلم۔ انتخاب معانی ص۔ ۴۳، ۵۳، ۷۰، ۷۶، ۷۵۔

چنچل تج نینا کی چمکار دیکھ
نت اساں کیا بجلیاں پایں حظ
(۱)

نین ہمن پیاری کے جیسے ممولے
بھنوں کی ترازو سوں چھند تولے
(۱)

ہندی بھکتی تحریک کے زیر اثر محمد قلی قطب شاہ نے ریختیاں لکھیں۔ ان کے دیوان میں ریختیوں کی تعداد دوسرے دکنی شعراء کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ ۴۰ (چالیس) غزلوں میں عورت اپنے محبوب کی یاد میں کھوئی اسے خوش کرنے اور اپنی طرف مائل کرنے کے دلنشیں اور دلنواز طریقے سوچ رہی ہے۔ اس کی دل ستانی کے نت نئے منصوبے بنا رہی ہے اس میں خود فراموشی کی جگہ سپردگی کے ساتھ خود اعتمادی اور خودداری بھی ہے۔

مطلع۔

کھوا پھڑ کے آویں گے من ہرنا
لگوں گی آج پیا کے چرنا

مقطع۔

بنی صدقے قطبا کے من میں
جوں سی نا وسکی چپ رہنا
(۱)

مطلع۔

نوازیں اپ میا سیٹھیں توں مج کوں
کہ میں باندی ہوں تج سوں جب سادا

---

(۱) محمد رفیق اسلم۔ انتخاب معانی۔ ص ۱۷۶، ۸۵، ۵۴

مقطع ۔

نکو ہو نکو ہو سہیلی کھیلی
تج شہ کریں گے میا سوں تہالا

(۱)

مطلع ۔

ہر حال میں اس حال سوں خوشحال ہوں میں اس کی
کی یوں توں منج سنگارتی سنگار میں میں کوچ حظ

مقطع ۔

میں اپنے پیو کے پیار سوں دھرتی ہوں دو جگ میں غرض
گر جگ کئے پی پیار منج اس پیار میں نہیں کوئی حظ

(۱)

مطلع ۔

پیا تج آشنا ہوں میں تو بیگا نا نکر منج کوں
رتی میں یک تج یاد بن توں نا بسر منج کوں

مقطع ۔

نبی صدقے قطب شہ کوں نہیں آدھار کا حاجت
کہ دونوں جگ منے آدھار ہے خیر بشر منج کوں

(۱)

ہجر کے دل سوز لمحات میں اپنے دلِ ناصبور کو تسکین پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کر رہی ہے ۔

پیا باج پیالا پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا

---

(۱) محمد رفیق اسلم ۔ انتخاب معانی ۔ ص ۱۷۶، ۸۵، ۵۴

کہتے تھے پیا بن صبوری کروں
کھتیاں جائے اما کیا جائے نا
سجن میری چنچل رہے پچ ماتا
سکیاں کوں پیا بات رنگین سوبھاتا
میری چنت کرتے ہیں ساجن پرت سوں
اسی تھے سدا برہ کوہ میں سنتا تا
(۱)

کھوا پھڑکے آویں گے من ہرنا
لگوں گی آج پیا کے چرنا
(۱)

رسم ورواج اور مذہبی تقاریب میں بھی جذبہ عشق نے رنگ بھرا۔

کرتے ہیں جیواں پیار تھے تم پر تھے رضواں آرتی
زہرا سوں نس دن دارتے چند سورتر یا یا محلی

محمد قلی قطب شاہ کی مسلسل غزلیں ہندوستانی کلچر کی دلفریب تصویریں ہیں۔ مگر ان کا ذکر نظم کے تذکرہ میں کرنا بہتر ہوگا۔ کیونکہ ان کا شمار نظموں میں ہوتا ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے دیوان میں ۹۷ غزلیں ہیں جن میں گیارہ رنگ ریختی میں ہیں۔ محمد علی اثر کا کہنا ہے کہ

"قدیم دکنی کے دیگر کلاسیکی شعراء کی طرح عبداللہ کی غزل بھی مقامی ماحول، مقامی تہذیب وتمدن اور مقامی معاشرت کی غمازی کرتی ہے" (۲)

یہ بالکل درست ہے کہ عشق مجازی کے تحت عبداللہ قطب شاہ نے بھی دوسرے دکنی غزل گو شعراء کی طرح اپنے محبوب کو دیکھنے کے لیے جس عینک کا استعمال کیا ہے وہ بھی مقامی ہی ہے۔

---

(۱) محمد رفیق اسلم۔ انتخاب معانی۔ ص ۱۷۶، ۸۵، ۵۴
(۲) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشوونما ص۔ ۱۶۴۔

کنول لوچن کنول جوبن کنول من
کنول ایسی نول نے آیا کھلا یا

ہندو کلچر میں کنول کا پھول مذہبی تصورات اور رومانی احساسات کی علامت ہے۔
عبداللہ نے بھی دل، من، جوبن اور لوچن کو کنول کہا ہے ان کی غزلوں میں پپیہے کی پی کہاں اور کوئل کی کوک دل کے تاروں میں ارتعاش پیدا کرتی ہے اور گنگاندی کا قل قل کرتا صاف وشفاف پانی کانوں میں رس گھولتا ہے۔

مرگ گرجیا سہیلیاں ہوالا پوررگ ملہارا
مکہ خوش موتیاں کے ہاراں ہو برستے میگھ کے دھارا

مکھ نور کا دریا ہے بھویاں سوتل ہیں کالے
انکھیاں تیریاں ہیں مچھلیاں لٹکے سوتار جالا

عبداللہ قطب شاہ نے تلمیحات سنسکرت ادب سے اخذ کی اور مقامی واقعات کو غزل کا زریں جامہ پہنایا۔ اتنا ہی نہیں مقامی شاستر کے قابل قدر واقعات کی رنگ آمیزی اس طرح کی ہے کہ وہ حقیقی نظر آنے لگے۔

ہر اک تیرا پلک ہے رام کا بان
ہراک سوکا ہے تیرا جیوں کٹارا
رکھ عشق پہ دل کی آنکھ بنواس
سیتا کی طرف تھے رام لیا

عبداللہ نے بھی اپنے زمانے کے مشہور و معروف نام سے اپنے محبوب کو مخاطب کیا۔

سکھی جیوں رت بسنت کا شاہ آیا
میرے تن من کوں رنگ رنگ لایا
موہن مدن متی نے پہنی ہے پھول مالا
یا چاند کے گلے میں حلقہ ہوا ہے بالا

تیرے مکھ پر سکھی ناسک سہاتی
مگر سرشک نے پکڑی مو میں رالا
سکھی اوس کر رہئیے ہے کیا واسطہ کہ
توں کیس دل میں پکڑی جب کیچ کنیا

عورت کی طرف سے دردِ فراق، مصائب ہجر لذتِ وصال، حسنِ محبوب اور یادِ جاناں جیسے جذبات عشق کا اظہار عبداللہ نے کیا ہے۔ ان کے دیوان میں ریختی کی تعداد گیارہ ہے ان ریختیوں میں عورت اپنے محبوب کی خاطر آرائش وزیبائش پر خاص توجہ دیتی ہے اور اسے اپنی طرف مائل کرنے اور گرویدہ بنانے کے لیے سولہ سنگھار کرتی ہے۔

صبح کے وقت دیا منج کوں سکن خوب کوا
آج احوال مرا پیو کاں بھیجوں گی کوا

☆

من دیکھے یک تل دل مرا سینے سے لیتا ہیا
نہیں جانتی ہوں موہنی شہ من موہن نے کیا کیا

منج کیوں لگیا ہے ذکر سدا ہو مستی
کوکا ہو کو کتا ہے دل یک اوتی پیا

ملک الشعراء غواصی نے لگ بھگ ۷۳ غزلوں میں اپنے تصورات وجذبات کی نقاشی کی۔ غواصی کی غزلیں اپنے سوز وگداز، سادگی وروانی، بے ساختگی وشائستگی اور واقعیت کی وجہ سے دل کو چھوتی ہیں۔

غواصی کی غزلیں مشترکہ کلچر کی نمائندگی کرتی ہیں اس کے ہر امنگ اور مزاج میں دکن کے عشق کی ترنگ پائی جاتی ہے اپنے محبوب کی سراپا نگاری میں بھی اس نے اپنی ہی ہواؤں اور فضاؤں سے خوشنمائی پیدا کی ہے۔

زلف ہور مکھڑا ترا منج آنک تل دستا ہے یوں
جوں بسالی ناگ سوں کرتا ہے آ عقرب حدیث

(۱)

تج مکھ پہ زلف بادسوں ہلتا سویوں دسے
جیوں صبح سات کرنے کوں آیا ہے شام بحث

☆

ہے ترا زلف اے سمن اندام دام
دیکھتا تج کوں تو ہوتا رام رام

(۱)

غواصیؔ نے مقامی انداز میں اپنے محبوب کے جذبات کی تصویر کشی کی اور اسی کی زبانی ہجر کی سیاہ راتوں کی بے قراری اور بے چینی کی یوں نقاشی کی ہے کہ دل درد سے مضطرب ہو اٹھتا ہے۔
وصل کے خوشگوار لمحات کا تصور اسے مسرور کر جاتا ہے اور وہ خود کو خوش نصیب تصور کرنے لگتا ہے۔

مطلع

سہیلی نس ٹلی جیوں تیوں صبا ہوئی سور بھار آیا
جلانے منج برہنی کوں نکل جیوں گرم انگار آیا

(۱)

مقطع

غواصی میں تو بسری نیں ہوں اس من کے سنگاتی کوں
وو بسریا منج کوں کیوں ہے سو بڑا دل پر بچار آیا

(۱)

---

(۱) محمد علی اثر۔ غواصی شخصیت اور فن ص ۱۷۶۔

مطلع

آج نس پیو میرے سیج پر آویں تو بھلا
چاند ہو جاگ اے منج کوں جگادیں تو بھلا

مقطع

منج میں کئی چھند پیا کوں ہے رجھانے کے ولے
چھند پر ریج مرے ذوق میں آویں تو ملا
(۱)

مطلع

پیاریاں ہوا آج گرم ہے بازار ٹھنڈ کا
ہے وقت شہ سوں مل کریں بپار ٹھنڈ کا

مقطع

غواصیاں پیا کی نظر منج پہ ہوئے تو
میرا سکیاں میں جنت ہے ہور ہار ٹھند کا
(۱)

غواصی کا عشق مادی اور ارضی سے زیادہ جمالیاتی ہے۔

اس ٹھند تھے سہیلی میں جو اکڑ رہی ہوں
پیو کا وصال ہو گا کر جیو پکڑ رہی ہوں
(۱)

غواص کوں لگے سوں چھڑا کوئی سکے نہ آج
تج باج اے شہنشہ عالی جناب ٹھنڈ
(۱)

---

(۱) محمد علی اثر۔ دکنی غزل کی نشو و نما ص۔ ۱۷۶۔ ۱۸۹۔

آج نس پیو میرے سیج پر آویں تو بھلا
چاند ہو جاگ اپے منج کوں جگا دیں تو بھلا

(۲)

میراں جی خدا نما، ابن نشاطی، طبعی اور ابوالحسن وغیرہ قطب شاہی عہد کی مخلوط تہذیب کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔

اورنگ زیب کے حملے اور فتح کے بعد بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا اور ان سلطنتوں کے شعراء وادباء نے زبان وادب کے ارتقاء میں کوئی اہم کام نہیں کیا۔ اس کے باوجود بیجاپور اور گولکنڈہ کے چند شعراء نے اپنی روایت کی حفاظت کی۔ بعض نے ادب کے ارتقاء اور تزئین کی بھرپور کوشش کی۔ جن شعراء نے اپنی روایت کے تحفظ میں جی جان سے کوشش کی ان میں بحری، حسن ذوقی، وجدی، صنعتی، عشرتی، رومی، ہاشم علی، شاہ عنایت ولی ویلوری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ غزل کی روایت آگے بڑھانے والوں میں ولی اورنگ آبادی اور سراج اورنگ آبادی ہماری توجہ بطور خاص اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔

عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں جو مقام مثنوی کو حاصل تھا اورنگ زیب کے زمانے میں اسی مقام پر غزل پہنچ گئی۔ اس زوال پذیر سماج میں بھی غزل نے اپنا ارتقائی سفر جاری رکھا بلکہ،

"اب ہر شاعر پامال مضامین سے بچ کر اپنا الگ راستہ بنانے کی فکر کر رہا ہے"(۱)

اس دور کے شعراء میں قاضی محمود بحری نے کثرت سے غزلیں لکھیں جن کی تعداد ۱۰۱ ہے۔

قاضی محمود بحری کی پہلی ہی غزل میں شنکر آچاریہ کے ادویت واد کا عکس نظر آتا ہے۔ ادویت واد سے متاثر ہونے کی وجہ سے ہی ان کے عقائد میں فلسفے سے زیادہ محبت کا عنصر کار فرما ہے۔ ان کا خیال ہے کہ پجاری اپنے کو وحدت مطلق میں فنا کر دے۔ کیوں کہ فانی دنیا کی چاہت اور مال ودولت کی طلب انسان کو اس کی بنیادی صفات سے محروم کر دیتی ہے۔

---

(۱) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو ص ۵۲۰۔

اس مرد کی پاکی تو نہیں پایا کوئی
تھی جب تلک اس خاکی کی گودڑ اوڑے

(۱)

یعنی لے اپس جزو کے تیں کل میں ڈبائے
اپنا لے او بڑ بڑا سمند میں پھوڑے
آزاد عزیزاں کوں نہ چھیں پچھ ہے
جس پانوں میں دنیا کی بڑی ہے کھوڑی

(۱)

اسی لیے بحری کہتا ہے کہ اس کے مرشد نے اس کی رہنمائی کی اور قربت الٰہی سے مستفید ہونے کے لیے فقیر بننے کی تلقین کی اور فقیروں کے لوازمات سے نوازا۔ مقامی تعلیمات سے متفق ہونے کی وجہ سے ہی اسلام میں جن باتوں کی ممانعت ہے ان کی حمایت کی۔ بحری کی نگاہ میں موسیقی اور نشہ آور چیزوں کا استعمال ممنوع نہیں۔ کیوں کہ بنا ان چیزوں کے استغراق ناممکن ہے۔ شیو بھگتوں کے خیال میں ڈمرو اور بھنگ دونوں خود کو فراموش کرنے اور خدا کی یاد میں مست ہونے کے لیے لازمی ہیں۔ آلۂ موسیقی کی تعریف و توصیف کے لیے اس نے ایک غزل لکھی کیوں کہ اس ساز (جنتر) کی آواز اپنے سوز گداز سے انسان کو مکاں تالامکاں سیر کرواتی ہے۔

میں اگر شیر اسے کہوں تو سرے
جن ہور ہے شکار جنتر کا

(۲)

جنتر کی "تن تن" کی آواز سن کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ "تو تو" کہہ رہی ہو اور "میں میں" کہنے والے انسان کو یاد دلا رہی ہو کہ ما و تو کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں دونوں ایک ہی حقیقت کے جلوے ہیں۔

---

(۱) ڈاکٹر حفیظ سید ایم۔اے۔ کلیات بحری۔ ص ۲۲۴۔
(۲) محمد علی اثر۔ غواصی شخصیت اور فن ص۔ ۲۰۹۔

اوجو میں میں تو یو کہے توں توں
شاہد اس کوں ہے تار جنتر کا

(۱)

یہی سبب ہے کہ جنتر کی کار فرمائی لا مکان تک ہے۔

نہ کہ یک پوچ عالم صورت
لا مکاں تک ہے کار جنتر کا

(۱)

جنتر کی اسی خصوصیت کی وجہ سے بحریؔ خدا سے دعا کرتا ہے کہ۔

اے خدا کم نہ کر توں بلکہ زیاد
جنوں کہ کنگری وقار جنتر کا

(۱)

موسیقی کی طرح شراب، بھنگ یا مدہوشی بھی بحریؔ کی نگاہ میں حقیقت کل تک پہنچنے کا راستہ ہموار کرتی ہے۔(۱)

میں جام کوں ہور جام کے منکر کوں کہوں کیا
خورشید کے بر عکس اگر ہے تو تو رہے

(۲)

مقامی تصورات و خیالات سے متاثر ہونے کی وجہ قاضی محمود بحریؔ کی دھرتی ماتا سے محبت ہے۔ انہیں اپنی زمین کی مٹی کی سگندھ سے اس قدر الفت ہے کہ وہ حالات سے پیدا کردہ مجبوریوں کے باوجود اس سے جدا نہیں ہونا چاہتا۔ ہر دکھ، ہر درد، ہر مصیبت کے باوجود انہیں اپنی دھرتی سے پیار ہے۔ اسی وجہ سے بحریؔ نے اپنی غزلون میں نل و دمن اور ہندوستانی موسم اور مہینوں کا ذکر کیا ہے۔

---

(۱)ڈاکٹر حفیظ سید ایم۔اے۔ کلیات بحری۔ ۲۲۴، ۱۴۱، ۱۴۲

(۲)ڈاکٹر حفیظ سید ایم۔اے۔ کلیات بحری۔ ص ۲۲۸۔ ۱۴۳

اس گلشن خوبی منے ہے جھاڑ یک رت لاڑ کا
یارب نہ بارا بھیج دے اس جھاڑ پر آشاڑ کا
(۱)

ولی اورنگ آبادی نے دکنی شعراء کے خون جگر سے سینچے گئے درخت شاعری میں برگ وبار پیدا کیا اور اسے فارسی شاعری کی روایت کی آمیزش سے زیادہ حسین ودلکش اور برجستہ وروان بنایا۔

چوں کہ ولی اورنگ آبادی کی شاعری نے ایک غروب ہوتی ہوئی روایت کی سادگی، روانی، برجستگی اور حقیقت نگاری دیکھی وہاں طلوع ہوتی ہوئی روایت کی رنگارنگی، تنوع، شیرینی، سلاست اور تصنع کی چمک دمک اور آب وتاب سے بھی خیرہ ہوئی اس لیے اس نے جدید روایت کا خیر مقدم کیا اور قدیم روایات کا دامن بھی تھامے رکھا۔ اسی وجہ سے ولی کی شاعری میں بھی ہندوستانی روایات ورجحانات سے استفادہ ملتا ہے۔ ہندوستانی فضا کی خوشبو دل ودماغ کو معطر کرتی ہے۔ ہندوستانی ندیاں، کھیت اور باغات کو سیراب کرتی ہیں۔ ہندی ناری اپنے نازوادا سے لوگوں کے دل موہتی ہے اور ہندوستانی پرب تہوار اور تقاریب ایک نئی تازگی اور دلکشی پیدا کرتی ہیں۔

ولی نے اپنے جذبات میں ارتعاش اور لہر پیدا کرنے والی شئے اپنے محبوب کی سراپا نگاری یوں کی ہے کہ جیتی جاگتی حقیقی ہندی حسینہ ہمارے سامنے سے پورے حسن وشباب اور نازوادا کے ساتھ مسکراتی اور شرماتی ہوئی گذر جاتی ہے۔

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا

تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا
(۲)

---

(۱) ڈاکٹر حفیظ سید ایم۔اے۔ کلیات بحری۔ ص ۱۳۳
(۲) ڈاکٹر شارب ردولوی۔ مطالعۂ ولی۔ ص ۲۱۔

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تجھ سوں
ٹک پاؤں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا

تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی بجن ہاری ٹک اس کوں بچاتی جا
اس قد سوں جس چمن میں وہ نونہال ہوگا
کیا سرو، کیا صنوبر، ہر یک نہال ہوگا
(ص ۳۲)(۱)

یہ سراپا نگاری ولی اور نگ آبادی کے آریائی مزاج کی پروردہ "بت پرستانہ" جذبہ سے استفادہ کرنے کی طرف اشارہ ہے۔ ولی نے اپنے محبوب کی سراپا نگاری کے لیے ان کی صفات بیان کرنے کے لیے اور ان کی خو خصلت کی تصویر کشی کے لیے ہندی تشبیہات کی مدد لی ہے۔

زلف تیری ہے موج جمنا کی
تل ترکِ اس کے جیوں سنیاسی ہے
(۱)

یہ سیہ زلف تجھ زنخداں پر
ناگنی جیوں کنوے پہ پیاسی ہے
(۱)

نین دیول میں پتلی یو ہے یا کعبہ میں اسود ہے
ہرن کا ہے یو نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا
(ص ۲۰)

---

(۱) ڈاکٹر شارب ردولوی۔ مطالعہ ولی۔ ص ۱۰۷، ۱۰۸، ۴۴۔

محبوب کی بے وفائی و جفاکشی اور بے اعتنائی سے ولی کی آنکھوں سے گنگا کی دھار بہہ نکلتی ہے

گنگا رواں کیا ہوں اپس کے نین ستی
آ اے صنم شتاب ہے روز نہاں آج

(۱)

پنجہ عشق کا شکار ہونے کے بعد حسرتِ غم، دردِ دل، مایوسی اور افسردگی سے ولی نے جوگی کی وضع قطع اختیار کرلی۔

تجھ منہ میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت
یک بار اے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

(ص ۲۲)

ولی اورنگ آبادی نے دکنی شاعری کی روایت، شمالی زبان کی تازگی اور فارسی کی فصاحت سے ایک رنگا رنگ و متنوع اور شگفتہ و شائستہ روایت کی بنیاد ڈالی اور اسی بنیاد کی آبیاری سراج اورنگ آبادی نے کی۔ سراج نے عالمگیر اور کبھی نہ ختم ہونے والا جذبۂ عشق کو اپنی شاعری کا محور بنایا اور اسی محور کے گرد ان کی شاعری گھومتی ہے۔ جذبۂ عشق نے ہی سراج کے احساسِ موسیقی کی پرورش کی اور احساسِ موسیقی نے ان میں ایک توازن، ایک آہنگ اور لطافت پیدا کیا۔ جس سے ان کی شاعری ہمیشہ تروتازہ نظر آتی ہے۔

عشق حقیقی ہو یا مجازی سراج نے مقامی روایات و اعتقادات سے کہیں نہ کہیں ضرور استفادہ کیا ہے۔

سب جگت ڈھونڈ پھرا یار نہ پایا لیکن
دل کے گوشہ میں نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

(ص ۳۰۴)

سراج کی نگاہ میں کفر اور ایمان دونوں ہی ایک ہی خدا کی تلاش میں بھٹکنے والوں کی راہیں ہیں اور دونوں راہیں ایک ہی مقام تک ہندو اور مسلم کو پہنچاتی ہیں۔ اس لیے اس نے دونوں کے فلسفیانہ افکار کی ایسی آمیزش کی ہے کہ وہ ایک خلش بن کر دل میں رہ جاتے ہیں۔

کفر و ایماں دو ندی ہیں عشق کیں
آخرش دونوں کا سنگم ہو گیا
(ص ۳۰۲)

مشرب عشق میں ہیں شیخ و برہمن یکساں
رشتہ سبحہ و زنار کوں کوئی کیا جانے
(ص ۵۹۳)

مقامی روایت سے استفادہ ہی کی وجہ ہیکہ سراج نے عشق الٰہی سے مسرور ہونے کے لیے رہبانیت و ترک دنیا لازمی بتایا۔ خدا تک رسائی کے لیے جوگیوں کی طرز زندگی اختیار کرنے، اور بیراگیوں کی طرح جنگل میں جا رہنے کو ضروری سمجھا اور مادی عیش و نشاط ترک کر کے بوریا نشینی اختیار کرنے پر زور دیا۔

بوالہوس کا کام نہیں ہے عشق کا دعویٰ سراج
عشق کی لذت اسے ہے جس نے عالم کوں تجا
(ص ۲۸۲)

لگا کے خاک بدن پر جو کوئی لیا بیراگ
وو اپنے بر میں عجب جامہ حریر کیا
(ص ۳۲۵)

ہندی معاشرے کے گہرے اثرات کی وجہ سے ہی سراج کو جادو، سحر، موٹھ وغیرہ پر اعتقاد تھا۔ انہیں کامل یقین تھا کہ موٹھ کا وار کبھی خالی نہیں جاتا اور اس کی توڑ جان لیوا ہے اسی لیے اس نے اپنے محبوب کی پرکشش ابروؤں کی جنبش، جاں سوز اداؤں اور دلکش و دلفریب حسن کی تاب و تپش اور دلدوز جفاؤں، ہجر کی سوزش اور بے اعتنائیوں کی خلش کو موٹھ کہا ہے جس کے وہ خود شکار ہیں۔

موٹھ جادو کی لگی مجکوں تغافل سیں ترے
ختم ہے جنبش ابرو میں تری سحر فنی
(ص ۵۶۲)

مجھ کوں جادو گری سیں ظالم نے
تیغ ابرو کی موٹھ مارا ہے
(ص ۶۷۴)

موٹھ جادو کی ہے جس کی تیغ ابرو کا خیال
وو قیامت ناز نین سحر فن آیا نہیں
(ص ۵۱۱)

چلایا موٹھ شمشیر نگہ کی
وو جادوگر میں کیا عیاریاں ہیں
(ص ۴۹۵)

موسیقی سے انسیت بھی مقامی اثرات کے قبول کرنے کی وجہ سے ہی ہے۔ موسیقی میں خود کو بھول کر انسان خالق مطلق کے خیال میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ خود کو خود کی خبر نہیں ہوتی۔ موسیقی دنیاوی آلام و مصائب سے ناطہ توڑ کر ایشور سے ناطہ جوڑتی ہے۔ بنا موسیقی بھگوان تک رسائی ممکن نہیں۔ گیان دھیان کے لیے موسیقی لازمی ہے۔ یہ مقامی خیالات تھے۔ ہندوؤں کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ موسیقی میں ایسی کشش ہے کہ آنکھوں سے آنسو جاری ہو جائے اور آدمی راگ الاپنے والے کے ساتھ سفر خالق مطلق کرے۔ سراج نے اس خیال سے استفادہ کیا ہے۔ ہجر معشوق میں وہ اسی فن کے ذریعہ خود کو اپنے معشوق میں ضم کرنے یا لذت وصل سے آشنا ہونے کی خاطر ایک راگ 'آہ' کی مدد لی ہے۔

جدائی کی پہنچی ہے نوبت مجھے
دودم زیر و بم 'آہ' شہنائی ہے
(ص ۶۷۸)

عشقِ حقیقی کے ساتھ ہی ساتھ عشق مجازی میں بھی عشق کی لہر نے ان کے اشعار میں گداختگی اور سوز پیدا کی اور والہانہ پن کی وجہ سے اسلوب بیان میں سادگی، بے ساختگی اور شگفتگی آئی۔ مقامی محبوب نے اس گداختگی اور سوز میں اضافہ کیا اور شدت پیدا کی۔

سراجؔ کا محبوب چوں کہ مقامی ہے اس لیے اس کا نام مقامی ہے اس کی خوو خصلت مقامی ہے۔اس کی صفات مقامی ہیں، اس کے رسم ورواج مقامی ہیں۔اس لیے وہ سماج کے قید وبند سے بھی آزاد نہیں ہے جس سے خواہش ہونے کے باوجود وہ وفائے یار نہیں کرپاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ سراجؔ کا عشق ہجر کی آگ بن کر رہ گیا ہے اور وصل کبھی نہ ملنے والی منزل ہو گئی ہے۔

یا الٰہی مجھ کوں دکھلا جلوۂ رخسار یار
اب تلک پایا نہیں ہوں شربت دیدار یار
(ص ۴۰۴)

سراج اس آتشیں رو کی جھلک درکار ہے مجکوں
کمال ناتوانی سیں ہوا تنکا مرے تن کا
(ص ۳۱۴)

سینہ کے طبق میں کباب دل پر سوز
جس دن سے غم ہجر ہے مہماں ہمارا
(ص ۳۰۹)

مجھ رشک کی آتش سیں سدا باغ ہے سوزاں
ہے دل میں میرے داغ مگر لالہ رخاں کا
(ص ۳۰۵)

زنجیر بھلی، قید بھلی، موت بھی جیوں تیوں
بن حق نہ کرے کس کوں گرفتار کسی کا
(ص ۲۹۰)

جلتا ہے سراج آتش ہجراں میں صنم کی
کس دن دل غمگین کوں میرے شاد کرے گا
(ص ۲۸۷)

اسی آتش فراق میں جل جل کر ان کا محبوب کبھی انہیں چمیلی نظر آتا ہے تو کبھی چمپا، اس کی زلف کبھی ناگ نظر آتی ہے تو کبھی دل کنول نظر آتا ہے۔ آنکھیں سیپ نظر آتی ہیں تو کبھی ان کا دل انار کی طرح چاک چاک نظر آتا ہے ۔

اے دل اس کے زہر سیں وسواس کر
زلف نہیں ہے بلکہ کالا ناگ ہے
(ص ۶۷۶)

مردم میں مری چشم کی محبوب ہے گر توں
کیوں کر کہوں اے شوخ ترے مکھ کوں کنول کر
(ص ۴۰۴)

قدیم دکنی نظموں اور مراثی میں مشترکہ کلچر

دکن میں مرثیے فارسی مرثیوں سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔ چونکہ دکنی شعراء نے اپنے جذبات کی عکاسی پر واقعہ کربلا کی تصویر کشی کو ترجیح دی اس لیے وہ جوش و خروش اور ولولہ ان کے یہاں مفقود ہے جو عربی شعراء کی شان ہے۔

دکن میں مرثیے سب سے پہلے کہاں لکھے گئے بیجاپور یا گولکنڈہ میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ قدیم تر مرثیہ اشرفؔ کا "نوسرہار" ہے۔ اشرفؔ کے بعد وجہیؔ کا مرثیہ ملتا ہے۔ کم و بیش ہر شاعر نے صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کی لیکن مشترکہ کلچر کے عناصر چند مرثیوں میں ہی ملتے ہیں۔

میراں جی شمس العشاق

میرانجی کی چار نظمیں دستیاب ہیں۔

(۱) خوش نامہ (۲) خوش نغز (۳) شہادت التحقیق (۴) مغز مرغوب۔

"خوش نامہ" کا موضوع ایک نیک سیرت و نیک کردار لڑکی ہے جو ہندی ناری کی صفات سے مزین ہے وہ اپنی بلند اخلاق اور خدا پرستی کی وجہ سے سبھوں کی آنکھوں کا تارا ہے۔

اب نا چھیوں، اب نا ڈروں، ڈروں تو کہاں تک ڈروں
ہمیں غریب نیائے تیرے آسھی آسا دھروں
ماتاجی بالک تھی اوسے جانا انہیں کدھر
آپ جس کی مارگ لاسے میراں میں تو جاؤں تدھر

خوشؔ کی ہر ادا سے مقامی رنگ جھلکتا ہے۔
''خوش نغز'' بھی اخلاقی واصلاحی موضوع پر لکھی گئی نظم ہے۔
برہان الدین جانمؔ نے کئی مختصر اور طویل نظمیں قلمبند کیں لیکن مشترکہ تہذیب کا عنصر صرف ''سکھ سہیلا'' میں ہے۔

محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی قطب شاہ کی نگاہوں نے اپنی اطراف واکناف کی زندگی میں جو دیکھا اسے پر اثر اور پر لطف انداز میں پیش کر دیا۔ جس سے ان کی نظموں میں خود بخود مقامی روایات وعقائد، رسم ورواج اور تقاریب در آئے۔ ان کی شخصیت کا پرتوان کی نظموں پر بھی پڑا۔ انہیں نظم کے جام رنگیں میں عکس رخ یار نظر آیا۔ محمد قلی نے ایرانی شاعری کی مبالغہ آمیزی اور تصنع سے اپنا دامن پاک رکھا۔ پر تکلف اسلوب بیان سے خود کو دور رکھا۔ روایات کی پیروی کرتے ہوئے محمد قلی قطب شاہ نے بسنت پر چودہ نظمیں لکھیں اور اس طرح پھولوں اور رنگوں کی بارش کی کہ ایک رنگین سماں نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ عورتیں متنوع زرنگار ملبوسات سے خود کو سنوار کر مسرت وشادمانی کے گیت گاتیں مختلف رنگوں میں شرابور اٹکھیلیاں کرتیں، دل کے تاروں کو چھیڑتیں نگاہوں کے سامنے سے گذر جاتی ہیں اور نگاہیں ان کا پیچھا کرتی ہوئی ان کے ہر ہر ادا سے مسرور ہوتی ہیں۔ ان کا معشوق محبوب کے سامنے کھڑا یوں مسکراتا ہے جیسے زمانے کی رنگیوں کو خود میں سمیٹ لیا ہو۔ ان نظموں میں مصوری، نغمگی اور جذبات نگاری ہم آہنگ ہو گئی ہے۔

شاہ کے مندر سعادت کا خبر لیا یا بسنت
نین پتلیاں کے چمن میں پھول پھل پایا بسنت

(ص ۳۷۳)

پیاری کے مکھ میانے کھیلیا بسنت
پھولاں حوض تھے چڑ کے چھڑ کیاں بسنت

(ص ۳۷۱)

پیارے بسنت کا ہوا آئیا
سکیاں تن مشک زعفراں لائیا

(ص ۳۷۰)

بسنت کھیلیں عشق کا آپیارا
تمھیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا

بسنت کی تاثراتی میناکاری کرتے ہوئے محمد قلی قطب شاہ نے چند نظمیں ایسی لکھیں جن میں کرشن جی مختلف رنگوں سے شرابور گوپیوں کے درمیان کھڑے چھیڑ خانی کرتے ہیں کبھی گوپیاں ان پر رنگوں کی بوچھار کرتی ہیں تو کبھی کرشن جی ان کی بھیگی چولی، نشیلی آنکھیں اور دل موہنے والی اداؤں سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ان نظموں میں قلی قطب شاہ نے پر لطف کیفیت کی پر اثر تصویر اتاری ہے۔ ان واقعات، تجربات اور مشاہدات کی صرف تصویر کشی نہیں کی اور نہ ہی فطرت کی نقالی کی بلکہ کائنات اور فطرتِ حیات سے حاصل شدہ تجربات، انسانی مطالبات اور داخلی تقاضوں کو اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ حقیقی اور متحرک تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

بسنت

جوبن کے حوض خانے رنگ مدن بھر
سورو ماروم چڑ کیاں لائے دھارا

بھگی چولی میں بھٹن نس نشانی
عجب سورج ہے کیوں کر نس کوں ٹھارا
بسنت ونت چھند سو کند گال اوپر
پھولا یا آگ کیسر کی بہارا
نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ
رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا

(ص ۳۷۰)

بسنت کی آمد پر راگ راگنیوں کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ بسنت کی دلکشی و دلفریبی جہاں جذبات میں ہلچل پیدا کرتی ہے وہاں راگ عیش پرستی کو مہمیز کرتی ہے ۔

جوبن حوض میں نورتن رنگ بھرے
بسنت راگ گاؤ سہایا بسنت

(ص ۳۷۱)

بسنت کی آمد پر نہ صرف انسان خوش ہیں بلکہ طیور، پھول، پیڑ اور بادل بھی خوشی سے جھوم رہے ہیں ۔

پپیہا گاؤتا ہے میٹھے بیناں
مدہر اس دے ادھر پھل کا پیالا
کنٹھی کوئل سرس ناداں سناوے
تنن تن تن، تنن تن تن تنالا
کوہک کوئل بسنت کے راگ گاتی
کہ پائی ہے اے رت میں سک نشانی
گرج بادل تھے دادرگت گاوے
کوئل کو کے سو پھل بن کے خیالا

(ص ۳۷۱۔۳۷۲)

بسنت کے رنگین و حسین پھولوں کو دیکھ کر اور رنگین و خوشبودار پانی میں بھیگ کر محمد قلی نے اپنے محبوب کو جن رنگین و دلفریب ناموں سے پکارا ہے وہ بھی مقامی ہیں مثلاً۔

پیا پگ پڑملا کر لیائی پیاری
بسنت کھیلی ہور رنگ اگ سنگارا
(ص ۳۷۰)

پیاری کے مکھ میانے کھیلیا بسنت
پھولاں حوض تھے چڑ کے چھڑکیاں بسنت
(ص ۳۷۱)

رہن نہ سکے من پیا باج دیکھے
ہووے تن کوں سکھ جب ملے پیو بالا
(ص ۴۰۸)

سجن مکھ شمع باج اوجالا نہ بھاوے
بھلایا ہے منج جیو کوں او اوجالا
(ص ۴۰۹)

تہوار کی طرح رسم و روایات بھی مقامی ہیں جسے آرتی اتارنا، پان کا بیڑہ دینا وغیرہ۔ چوں کہ مقامی روایات کے مطابق آرتی اتارنا شبھ ہے اس لیے ان کی نظموں میں انسان، چاند، تارے اور انسانی جذبات سبھی آرتی اتارتے ہیں۔

نظم

"بادشاہ کی سالگرہ"

محبت آرتی یوں وارتے جیوں ڈھال
سوموتی ڈھال دریا کا جھمکا یا برس گانٹھ
(ص ۳۸۳)

برن تج حسن کا جگ کوں دیا ہے روشنی دایم
کہ تارے آرتی کرنے تجے آتے ہیں سب کھن لے
(ص ۴۳۳)

نظم

"جلوہ اور دیگر رسومات"

سہاگان بھاگ پھل مستک کھلے ہیں
سہیلیاں آرتی اتارے نوارے
(ص ۳۸۵)

رسم جلوہ کی تصویر کشی خالص دکنی انداز میں کی ہے۔

"جلوہ اور دیگر رسومات"

بھاگن بھاگاں کا جلوہ گاؤ تم
اس سہاگاں کے سبد بجاؤ تم
قطب شاہ بھاگ نوے مندر چلو
ننھی بالی تال سوں بجاؤ تم
(ص ۳۸۷)

شیو بھگوان کے ہاتھوں میں بجتے ہوئے ڈمرو نے قلی قطب شاہ کے دل میں راگ راگنیوں سے عقیدت پیدا کیا اور انہوں نے راگ پر خوبصورت سجل، رواں اور عام فہم نظمیں تخلیق کیں۔ مردنگ اور شہنائی کے ساتھ ملہار اور دادرا وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے۔

"برسات"

مردنگ نمنے بادل مردنگ ہو دکھایا
شہنائی دادراں کا دو جگ کوں سناؤ
(ص ۴۰۳)

آسماں ہوا زمیں سب یک رنگ ہو سہاتا
ہے آج عیش کا دن ملہار گاؤ سکیاں
(ص ۴۰۵)

کرنے نظارہ ہو کے پیاں نے مست سہیلیاں
میگ ملہار بھونرا گائے سو تن تن سمناں میں
(ص ۴۰۶)

محمد قلی نے نرتیہ یا رقص پر بھی نظمیں لکھیں کیونکہ ہندی ادب میں رقص کو اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ مندروں کی شوبھا بڑھانے میں رقص معاون ہے۔ راجہ مہاراجاؤں نے اسے سر آنکھوں میں جگہ دی ساتھ ہی مندروں کی دیواروں کی آرائش بھی رقص کرتی ہوئی مورتیوں سے کی جاتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے محلات عیش و نشاط کے سامان سے پر تھے۔ اپنے ان محلات کی متحرک تصویر کشی کے لیے انہوں نے مقامی رنگ و نور کی مدد لی۔ مثلاً "خداداد محل"، "اعلیٰ محل"، "کوہ طور" اور "قطب مندر"۔

دلکھی سعد ساعت سوں سرج چندر اختراں خوشیاں
قطب مندر میں کہتے مل دیکھ امرت مہتراں خوشیاں

ان محلات کی نقاشی یوں کی ہے کہ عیش و نشاط کی زندگی اور رنگ و رامش کی مدہوشی ایک انسان کو نقش بر دیوار بنا کر رکھ دیتی ہے۔ محلوں کے نام مختلف ہیں لیکن وہاں کی رنگینی، گلکاری اور مستی سب ایک سی ہے۔

"قطب مندر"

سہیلیاں جب بچن بولیں نچھل نرمل رتن رولیں
پنکھی جیواں کے مو غولیں دیکھت کھولیں پراں خوشیاں

"محل کوہ طور"

ہر شہ نشیں میں ہر دن ہر برج پر حکم سوں
ہر شہ پری سوں مجلس جاناں کا اجالا

"اعلیٰ محل"

تج مکھ کی لالی تھے دیے سورج کی لالی بھاگ سوں
تاریخ بہو دیکھیا نہ کس تاریخ ایسی استری

"خداداد محل"

نبی صدقے باراں اماماں کرم تھے
کرو عیش جم بارہ پیاریاں سوں پیارے

ان محلات کی رنگینی و مستی قائم رکھنے والی پیاریاں ہندوستانی ہیں۔۔ان پیاریوں کا جلوہ نظر آتے ہی وہ بے بادہ مست ہو جاتے ہیں اور ان کی صنم تراشی یوں کرتے ہیں کہ لاکھ پردوں کے باوجود وہ مثل بو بہ شمول اپنی ہندی صفات جلوہ گر ہو جاتا ہے۔انہوں نے زندگی کو رنگ و نشاط کا چمن اور عشق کو بہار سمجھا جس سے ان کی نظمیں دنیائے دل میں انقلاب برپا کرتی ہیں۔

ننھی سر تھے اپ کو سنواری عجائب
نشاطہ پری ہو نگاری عجائب

(ص ۴۱۳)

میری سانولی من کی پیاری دسے
کہ رنگ روپ میں کونلی ناری دسے
(ص۴۱۷)

لے کھڑی کنولی پیاری اپنے ہت میانے پیالا
لے لچکتی ہے ہلکتی میں یوں جیوں ہرن والا
(ص۴۱۹)

سہاتا ہے مکھ حسن گوری کا شاب
او مکھ چند یہ چند کیاں ہیں لا جوں نقاب
(ص۴۲۵)

چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا
کہ اس بن نئیں ہمن یک تل قرارا
(ص۴۲۶)

اسی طرح لالا، لالن، موہن، بہمنی ہندو، پدمنی، سندر، سجن اور رنگیلی پر پانچ پانچ اور چھ چھ نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ انہوں نے ایک الگ سی نظم لکھی۔ ''ہندی چھوری''، ''ہندی چھوری'' میں ہندی ناری کی فطرت وصفات کی صرف تصویر نہیں اتاری بلکہ تفسیر و تعبیر بھی کی ہے۔

مندرجہ بالا نظموں میں محمد قلی نے ''کام سوتر'' کے خیال سے استفادہ کرتے ہوئے عورتوں کی چار قسموں کا تذکرہ کیا ہے ان میں سے پدمنی اور چترنی کے روپ میں اپنی محبوبہ کو پیش کیا اور پدمنی پر ایک مکمل نظم لکھی۔ لیکن چترنی، سنکھنی اور ہتھنی کا تذکرہ بھی درمیان میں آیا ہے۔ ان کی نظموں میں عشق وحیات کی ہم آہنگی نمایاں ہے۔ ان کا عشق خیالی نہیں ہے ان میں انسان کے جذباتی اور جسمانی رشتوں کا بھرپور احساس انگڑائیاں لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وسیع اور گہرے مشاہدے نے ان کی نظموں میں نیرنگی پیدا کی ہے۔

پدمنی

تج ناک موتی مکھ اوپر دیتا ہے آب سوں
یا خضر کے چشمے میں ترتا پڑیا پرشاب سوں
ہستن، سلکھن ہور چیتنی بھل کر رہے دھن بھید میں
وہ پدمنی مل کر سہے اب قطب شہ نواب سوں

(ص ۴۴۲)

ہندی ادب کے زیر اثر ہی محمد قلی نے چند ریختیاں بھی لکھی ہیں جس میں عورت کی زبانی عورت کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ وہ خود طغیانی اشک میں غوطہ لگاتی ہوئی اپنے لخت جگر اور پارۂ دل کی داستان سناتی ہے۔ ان نظموں کی محاکاتی رنگ، پر تاثیر تصویریت ، جذبۂ بے قرار کی انوکھی پیش کش قابل تحسین ہے۔

تیرا سائیں تجھ میں

جس پیو کوں ڈھونڈتی تھی ناںچ جہاں جہاں میں
سو پائی نس اپس میں جیوں سوں تہاں تہاں میں

غم فرقت

میں اپنے پیو کے پیار سوں دھرتی ہوں دو جگ میں فرض
گر جگ کیے ہی پیار منج اس پیار میں نئیں کوچ حظ

(ص ۴۷۲)

محمد قلی قطب نے اپنی نظموں میں مقامی تلمیحات کے ذریعہ اپنے عہد، معاشرت اور روایات کی عکاسی کی ہے۔

کیس پھول دے ستارے اسماں
اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج
سبھی درگاں کے گل پھل ہار بایا ہے سو ملہارا
جو گاوے رام کیسری رام کرراون ریجھاتی ہے
(ص ۴۹۳)

تشبیہات بھی مقامی ہیں۔
کنٹھی کوئل سرس ناداں سناوے
تنن تن تن تنن تن تن تنالا
(ص ۳۷۱)

کنتل کے جھولے سیتے ہیں او مکھ پر
کہ جوں پھل پر ڈلے بھونرا سو گیانی

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو محمد قلی نے اپنی نظموں کے ذریعے ایسی بنیاد رکھی جو وششٹ کی رائے میں:-

"شمال ہند میں اگر اکبر کا دین الٰہی قومی ہم آہنگی اور یگانگت کا ڈول ڈال رہا تھا تو دکن میں محمد قلی قطب شاہ کا "قطب مندر"، "محل کوہ طور" اور "داد محل" کی رنگین بزم آرائیوں، اس کی رنگا رنگ پیاریوں کے رنگا رنگ آنچلوں کی دھنک میں بھی وہی قومی ہم آہنگی اور یگانگت کا رومانی پہلو ابھر رہا تھا۔ دین الٰہی اکبر کے ساتھ مر گیا لیکن محمد قلی کی رنگا رنگ گنگا جمنی تہذیب آج بھی زندہ ہے اور زندہ جاوید رہے گی۔"(۱)

ان کی نظموں میں مختلف رنگ و آہنگ پائے جاتے ہیں مگر عشقیہ رنگ سب رنگوں پر حاوی ہے۔

(۱) جاوید وششٹ بحوالہ سید محمد عقیل۔ قومی یکجہتی۔ سماجی پس منظر۔ ص ۸۱۔

محمد قلی قطب شاہ نے دوسری اصناف سخن کی طرح صنف مرثیہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں ۶ مرثیے موجود ہیں۔ محمد قلی نے اپنے مرثیوں میں صرف واقعات کربلا بیان نہیں کیا اور نہ ہی میدان جنگ کی مصوری کی بلکہ انہوں نے اپنے مرثیوں میں نوحہ نگاری پر خاص توجہ دی۔

بہتوت ہے درد مل کر موناں لہو سوں بہاؤ دریا
کہ کاغذ جل کر لہو کا لا قلم میں تھے او چھلتا ہے
(ص ۸۲۳)

وہ دونوں کا جو دکھ بولوں تو من وئیں چین ست شدبی
حسینا تیئں سینا کوٹو خبر دکھ دل میں سلتا ہے
(ص ۸۲۳)

محمد قلی کے غم کے شریک ہندوستان کے لوگ ہی نہیں ہیں بلکہ ہندوستانی چرندو پرند بھی آہ و فغا کر رہے ہیں اور محمد قلی کے ساتھ اہل بیت کی یاد میں تڑپ تڑپ کر یزید کے مظالم اور سنگ دلی پر آنسو بہا رہے ہیں۔

پنکھی سے ہیں سب پراں رو رو بھرائے سمراں
چھوڑے ہیں سب اپنے گھراں دیکھو توزاری وائے وائے
(ص ۷۵۱)

دو جگ خراباں مورہے حیواں کباباں ہورہے
سمندر سرابا ہورہے نا ہوئے جاری وائے وائے
(ص ۷۵۱)

دیکھو تمہیں اے مانساں دانے چریں نا پنکھیاں
دھرتی ہے ماتم کی دکھاں دھرتی پچاری وائے وائے
پھولا سکے سب دکھ ستی مکھ موندے بلبل جھکھ سیتی
کوئل حسیناں دکھ سنی بن بن پکاری وائے وائے

بحری

بحری کے کلیات میں دو نظمیں ہیں۔ جو شنکر آچاریہ اور ان کے شاگرد سدانند کے نظریات کی عکاسی کرتی ہیں ہندی ادب کے زیر اثر ہی بحری نے خالق باری کو موہن کے نام سے یاد کیا ہے۔

جاں لگ تن سب ایک ہی تن ہے جاں لک من لک من
تن کوں وجود نہیں بن من یو من کا جیو مہن

(ص۲۳۹)

کلیات بحری میں ۶ مراثی شامل ہیں۔ ان کے زیادہ تر مراثی کا تعلق واقعہ کربلا سے نہیں ہے۔ صرف ایک ہی مرثیہ میں محرم کے واقعات پیش کئے گئے ہیں وہ بھی سرسری طور پر شعر ہے۔

یو محرم کچھ اج کام کیا
سواد کیا! جگ یہ سک حرام کیا

اور آخری شعر ہے۔

شہ سوں پایا شفاعت اے بحری
جب توں یو مر ثیا تمام کیا

اس مرثیے کے علاوہ تمام مرثیے زوال بیجاپور، شعر و ادب کے انحطاط، شعراء کی ہجرت و غم اور شاہوں کے افسوسناک حالات کے نوحہ معلوم ہوتے ہیں۔

دوکھ کوں دے موں پہ جگ پر چل دیا یو مرثیا
سوکھ کے تیں کال پانی کرپیا یو مرثیا
آہ ہور افسوس کی لا آگ یک دھرتی تمام
خرمی حرمن کوں خاکستر کیا یو مرثیا
(ص۲۲۹)

گلزار گلستاں منے غم نے ہو چاک چاک
روتا ہے ہر شجر نہ کہ شبنم نے غم ہوا

(ص۲۲۰)

مرثیہ نمبر۵ میں بحری نے مرہٹوں کے حملوں سے دکن کی تباہی و بربادی کا نقشہ کھینچا ہے۔

یو محرم نے کیا خلق پہ راحت کوں حرام
سکھ کے سنسار کے مابین ہوا بلکہ حجاب

(ص۲۳۵)

بحری نے ایک مرثیہ عروج اورنگ زیب اور زوال سکندر علی عادل شاہ پر کہا ہے۔

قدیم دکنی شاعری کی دوسری صنفوں میں مشترکہ کلچر

برہان الدین جانم نے گیت اور دوہروں کے ذریعہ ہدایت و تلقین کی۔ ان کے گیت کا زیر و بم دل کے تاروں میں جھنکار پیدا کرتا ہے انہوں نے اپنے گیت میں جس راگ کا استعمال کیا ہے اس کا نام بھی بتادیا۔ جیسے در مقام بلاول، در مقام بھاکڑا، در مقام ملار عقدہ، در مقام اڈنہ، در مقام کوڑی اور در مقام کنڑا وغیرہ۔

مقامی ماحول و تہذیب اور تمدن کے زیر اثر ہی جانم نے اپنے گیتوں میں کرشن اور شیو بھگوان کے کرامات پر روشنی ڈالی اور عقیدت کے پھول چڑھائے۔

(۱) بوج کر نیو کنت اپنارے لال
بن شیو میرا کوئی نا کرے سنبھال

متعدد راگ راگنیوں کو جانم نے نظم کا جامہ پہنایا مثلاً دھناسری، اساوری، نت رام کی، بھاکڑا، توڑی، بھیرویں، بسنت، گوری اور سہیلا وغیرہ۔

مقامی اثرات سے مغلوب ہو کر انہوں نے بے اختیار اپنے محبوب کو پیا اور کہہ کر مخاطب کیا۔

در مقام اساوری

پیارے پیو کا تجہ پر خیال، تو اپس بیک سنبھال
مت دیک جارے گی کھال بیگ لینا اس کا وصال
(۱)

بین ۔ ۱

پیو تیرا ہے تج تھے نیرے تو کیا بیٹھی نسور
عشق باری سوں پیو ملائی جوں تجہ پرھے حضور

مت دیک پری کے اور

بین ۔ ۲

سن سیانی پیو کوں مانی پیو دیکھے تجہ دھیر
شو سنگراتی ہوا مدمانی کیا بیٹھی دل پر

مل پیو سوں بیٹھے بھر

بین ۔ ۳

رت خوشیاں سوں عاشق ہو کر دیکھے پیو کا مکھ
آکے جانم مکہ جاں اس میں جوں روں روں یاں سکھ

تجہ بسارے سارا دوکھ (۱)

---

(۱) ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ۔ قدیم اردو ۔ ص ۶۵ ۔

(۱) ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ۔ قدیم اردو ص ۶۸ ۔

ابھوگ

بولیں جانم پیر شاہ میراں جی حق دیتے سمجھائے
آپ خودی تھے من چھوڑ کر میل پیو منجے میلانے

(۱)

انہوں نے ہندی ادب و تہذیب کا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا تھا۔اس لیے انہیں مختلف راگ اور اس کی تاثیر کا علم تھا۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کو موسیقی پر خاص مہارت حاصل تھی جس کی وجہ سے ہی انہیں ''جگت گرو'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے انہوں نے علم وادب، موسیقار اور شعراء کی قدر و منزلت اور سرپرستی کی۔ ساتھ ہی دکنی زبان میں راگ راگنیوں کے مطابق ایک کتاب ''کتاب نورس'' تخلیق کی۔ برہان الدنی جانم کی طرح ہی انہوں نے مقامی ذوق اور پسند کے مدِ نظر ''نورس'' تخلیق کی۔اس کتاب کا موضوع عشق مجازی ہے۔انہوں نے مقامی آداب و رسوم اور نظریات و معتقدات کا ایک ایسا گلدستہ پیش کیا ہے جس میں ان کا معشوقِ ارضی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔

یوں بھائی تو دیکھ جاتاک دھاوے گا
ابراہیم کو جاگ ایسا پیو کہاں پاوے گا
سندھیا کر سنگار لوک کنٹھ لاوے گا
رات تھوڑی مدن بہوت بنا اٹھ
لوچن بیچ پر چھائی پیو کی مورت اچرج چمتکار
ابراہیم مہا سندر یوسف پوتر بھیا کوپ دیجئے ذار
(۲)

---

(۱)ڈاکٹر نذیر احمد۔ کتاب نورس ص۶۹۔ ۶۳۔
(۲)ڈاکٹر نذیر احمد۔ کتاب نورس ص۶۷۔

"کتاب نورس" میں ہندی دیومالائی عناصر کا عکس صاف اور واضح ہے۔ ہندی تصورات کی پیروی کرتے ہوئے ابراہیم عادل شاہ ثانی نے کتاب کی ابتداء سرسوتی وندنا سے کی ہے۔

نورس سور جگ جوتی آنز سروگنی
یوست سرستی ماتا ابراہیم پرسار تھی دونی

گویا ابراہیم کا یہ عقیدہ تھا کہ علم و ادب اور موسیقی میں مہارت حاصل کرنے کے لیے سرسوتی کا یوگدان لازمی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے عقیدت کے ساتھ راگ راگنیوں کی دیویوں اور دیوتاؤں کے سامنے سر جھکا کر ان کی مدح سرائی کی۔

شیو جی کی صنم تراشی یوں کی ہے کہ وہ ایک ہاتھ میں ڈمرو اور دوسرے میں ترسول لیے بم بم کرتے دنیا و مافیہا سے بے خبر رقص و سرود میں محو ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا تمام وجود فضائے نیلگوں میں اڑ رہا ہے۔

بھیرو کرپور گورا بھال تلک چندرا
تری نیترا جٹا مکت گنگا دھرا

☆

رمنی و ادن مردنگ دھام کیلاش تدویرا
ابراہیم اکہت لچھن راگ بھیرو مہاتم سندرا

ان کے یہاں ہنونت (ص۱۱۱)، لکشمی (ص۹۷)، سیتا (ص۱۱۱) رام (ص۱۱۱)، درگا (ص۹۵)، ترلوچن (ص۱۰۱)، پاربتی (ص۸۹)، بھاگیرتی (ص٦۹) وغیرہ کا ذکر بھی احترام و عقیدت سے بار بار آیا ہے۔

بھگتی تحریک کے زیر اثر ابراہیم نے "پتی پتنی روپ" کی طرح اپنے پیر و مرشد سید محمد گیسو دراز کو اپنا پتی تصور کیا اور اس کے بعد ان سے عشق کا اظہار کیا ہے۔ ان کا معشوق تصوراتی سے زیادہ حقیقی اور علامتی سے زیادہ افسانوی معلوم ہوتا ہے۔

سید محمد پتی میرا
جیوں رتن میں اتم میرا

(۱)

شاہی

علی عادل شاہ ثانی شاہی کے کلیات میں ۶ قصائد ہیں۔

(۱) در حمد باری تعالیٰ
(۲) قصیدہ در نعت پیغمبر صلوٰت اللہ علیہ
(۳) قصیدہ در منقبت حضرت امیر المومنین علیہ السلام
(۴) قصیدہ در منقبت دوازدہ امام علیہم السلام
(۵) قصیدہ جمل جمل اور تعریف حوض و علی داد محل و باغ
(۶) قصیدہ چار در چار

پہلا قصیدہ "در حمد باری تعالیٰ" میں تشبیب کے تحت شاہیؔ نے عقل کی تعریف کی ہے اور عقل کی خصوصیات واضح کرتے ہوئے عقل کو عشق پر ترجیح دی ہے۔ دنیا کی تخلیق کی وجہ ان کی نگاہ میں عقل ہی ہے۔

سات طبق سرگی کے پور رکھیا ذوالمنن
سرگ تھیں برسات پار دھوم سنوارے آپار
گرم کوں سیتل کرے جھولے جھلاکر پون
بہشت منور بنا خاک کیا سب سونا
پاچ و مانک بچھا خوب سنوار یا صحن
جھاڑ جھڑولے بنا سایہ زمین پر سمٹا
(ص ۱۰۰)

---

(۱) نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو ص ۱۸۸۔

دوسرے قصیدہ "در نعت پیغمبر صلوٰت اللہ علیہ" کی تشبیب میں بسنت کی رنگینی و شادابی بیان کی ہے اور بسنت رت کی رنگ آمیزی یوں کی ہے کہ چاند، تارے، چمن، کنول بھنور، مور چلپے کی ڈالی، پون اور شجر خوشی سے جھومتے اور لہراتے ہوئے معلوم پڑتے ہیں۔

کنول چندر کے رشکوں کاں چھپایا پنک میں اپنے
لگایا نپر نے یاری کنول کوں پھر تیرایا ہے
(ص ۱۰۴)

چنبیلی جو چھبیلی ہے پتی نازک نویلی ہے
گلاں کی نت سہیلی کر کھلا مجلس میں لیا یا ہے
(ص ۱۰۴)

ہرے پاتاں میں ڈالیاں دسیں نارنج کے مج یوں
ترن سندر کے جوبن پر سبز والا اوڑھایا ہے
(ص ۱۰۵)

"در منقبت حضرت امیر المومنین علیہ السلام" کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

آرے کلاں مج کوں پیالا پلا میاکا
تامست ہو کہ دیکھوں مکڑا علیؑ پیا کا
(ص ۱۰۹)

بھگتی تحریک نے ہی انہیں خود کو عورت اور اپنے محبوب کو مرد تصور کرنے پر مجبور کیا۔

مئے پور کر پیالا پیو سیج میں پلاوے
لیوؤں گی میں بھلا کر اس سور بھور گیا کا
(ص ۱۱۰)

مقامی عقائد و روایات کا ہی اثر ہے کہ شاہی نے خدا کو کرتار اور کرنہار جیسے ناموں سے یاد کیا ہے۔

تھاڈر بدل عبادت کیتا ہے تب سخاوت
مقبول کر لیا ہے کرتار اغنیا کا

(ص ۱۱۴)

"در منقبت دوازدہ امام علیہم السلام" کی تشبیب میں شاہی نے ایک ایسے عالمگیر جذبہ کی عکاسی کی ہے جو دنیا کے ہر ملک، قوم، مذہب، شہر اور گاؤں میں یکساں ہے اور وہ جذبہ ہے عشق کا۔ عشق کے لوازمات، وصل کی لذت، ہجر کی تڑپ، بے وفائی کا درد، وفا شعاری کی مسرت اور باوفا فرد کے دل کی کسک کی تصویر کشی یوں کی ہے کہ دل میں میٹھے میٹھے راحت کا احساس ہوتا ہے۔ عشق کو پوری زندگی کے تسلسل میں اس کی ساری پیچیدگیوں اور نشیب و فراز کے ساتھ دیکھنے کا نمایاں میلان شاہی کے یہاں ہے۔

مج دل تیرے میدان پر جب عشق کے فوجاں چڑے
تب ہوش کے راوت جتے مکمور ہو بے خود پڑے

(ص ۱۱۵)

حضرت علیؑ کی مدح سرائی کرتے ہوئے بھی خود کو مقامی تاثرات سے باز نہ رکھ سکے۔

جب ان میں کھینچے کھڑگ توں پھر ہوئے دہشت مرگ کوں
اس وار کی جھنکار ہے ناگ کے پھنکار سے

"قصیدہ جمل جمل در تعریف حوض و علی داد محل" میں حوض اور محل کی تزئین و آرائش بالکل ہندوستانی شان و شوکت سے کی ہے۔

فوارہ حوض میں نادر سہاوے روپ میں یوں
گویا جیوں تال کے اوپر کھلیا ہے جل میں کنول

(ص ۱۲۴)

شاہی کے کلیات میں ہندی کلام ۲۶ ہیں جیسے جھولنا جھولنا، در مقام بھوپالی، در مقام اساوی، در مقام نٹ، در مقام بھاکڑا، در مقام دیسی توڑی، در مقام کیدارا، چودہ رتن در مقام کانڑا، در مقام سارنگ، در مقام سر گوری، در مقام بھیروی، در مقام اڈانا، در مقام گونڈ ملا،

سوہلا در مقام رام کلی، در مقام پوربا، در مقام پوری وغیرہ۔

ہندی کلام تو ہندی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ہی لیکن محبوب کی سراپا نگاری یوں کی ہے کہ سمندر متھن کا واقعہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے اور محبوب کی جگہ شیو بھگوان کھڑے نظر آتے ہیں۔

چودہ رتن در مقام کانڑا

جگت سمندر میتھو چترائی رہنی کر سنگار
پلکہ تیر دہن رنبھا تی پتری لجیا لچھن لئے اوتار
کٹا چہ ترنگ سیں انرت مک یکد کا جرشیہ کو چندر متی نار
موہ سرا کو جستھ کئے ذوری پار جات و ہملنا سنک سیار
مدن ہست نرکھن دنہستری کام وہیں سود شٹ ڈرینوار
(ص ۱۷۸)

شاہی نے کرشن جی، کام دیو اور شیو جی کی نہ صرف تصویر اتاری ہے بلکہ ان کی صفات و خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

شاہی کے دوہرے ہندی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

تن نہارو چندنہ اور مک نہارو چاندہ
نین ہمارے چکور جیوں رہے پریت سنوں باندہ
(ص ۱۸۶)

"قصیدہ چار در چار" میں ریختی کے انداز میں حسن کی جلوہ آرائی کی ہے اور اپنے محبوب کو مقامی ناموں سے پکارا۔

سکھی سوں بولی پیا بلانا مندر میں مرے مندر سنوارو
کدم و کیسر مشک ملا کر انگن یہ سارا اسنو پھویارو
(ص ۱۳۰)

شاہی کے کلیات میں ایک مخمس "برہنی" ہے جس میں شاہی نے پیچ و تاب شام ہجراں کی داستان خود عورت کی زبانی اس طرح بیان کی ہے کہ اس کے دل میں اٹھتے ہوئے زلزلے اور آنکھوں میں کانپتے ہوئے ستارے صاف نظر آتے ہیں "برہنی" میں ایسا کرب ہے جو روح کھینچ کر لب پہ لے آتا ہے۔

جو برہا جا لیا تن کوں اب
یودوک گھنیرا گھیریا تب
جیوں ہونت جالیا لنکا سب
اب کیسیں سوبسوں میرے رب
میں مکھڑا دیکھوں پیو کا کب
(ص ۱۶۱)

کیوں کہ محبوب تک رسائی عشق کی اعلیٰ ترین کامیابی ہے اور یہ زندگی کا حاصل ہے۔ برہا کی آگ کے شعلوں میں لپٹی وہ اپنی سہیلی سے اور کبھی خود سے برہ کی پیڑہ سنا رہی ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ سانس کا ثقل بھی اس پر کوہ گراں سے کم نہیں۔

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات
میں نیہ بندی توی کیتا گھات

سن سہیلی یودک بھاری ہے
پیو سات بچھوہا کاری ہے
یو پیٹر برہ کی نیاری ہے
دک سات لاگے یاری ہے
پیو باج جگ اندھیاری ہے
(ص ۱۶۲)

محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی قطب شاہ کے قصائد امراء و حکام اور پیرو مرشد کی مدح سرائی نہیں ہے۔ مناظر قدرت کی دلکشی و دل آویزی نے محمد قلی کو قصائد لکھنے پر مجبور کیا۔ کبھی خوش رنگ پرندوں کی چہکار اور درد بھری آواز نے قلم اٹھانے پر اکسایا تو کبھی پھولوں کی خوبصورتی و نیرنگی اور دلکشی نے ذہن کو اپنی طرف ملتفت کیا اور کبھی خدا تعالیٰ اور ولی اللہ کی محبت نے عقیدت سے سر جھکا دینے پر مجبور کیا۔

چوں کہ محمد قلی نے کسی انعام و اکرام اور ثواب کی غرض سے قصیدے نہیں لکھے اس لیے بیجا و بے بنیاد اور مبالغہ آمیز و مصنوعی تعریف و توصیف سے ان کے قصیدے پاک ہیں۔ الفاظ کی شان و شوکت اور نزاکتِ خیال سے واقعیت کا رنگ بھرنے کی کوشش بھی نہیں ہے بلکہ حقیقت کو سادہ پرکشش الفاظ کا جامہ پہنادیا ہے۔ اس لیے سادگی میں حسن و واقعیت دونوں پوشیدہ ہے۔

محمد قلی نے قصیدہ کے اجزائے ترکیبی سے انحراف کیا۔ کبھی اس کی ترتیب میں رد و بدل کی تو کبھی اجزائے ترکیبی کے مطابق لکھے۔ کلیات محمد قلی میں کل ۱۲ قصائد موجود ہیں۔ مثلاً عید میلاد النبی، بعثت نبیؐ، عید نوروز و عید سلطان، عید نوروز، شان علی، عید قربان، باغ محمد شاہی اور بسنت وغیرہ۔

کالی داس نے بسنت کو کام دیو کا منتر کہا ہے اور محمد قلی کے جذبات میں ارتعاش و ہلچل پیدا کرنے میں بھی بسنت معاون ہے۔

بسنت کارت بجھایا ہے برہ آگ کوں خوتی سیتی
نویلیاں مل کرو مجلس نویلا آج شاہانی

(ص ۷۳۰)

بسنت پھولاں کا شبنم مے سو بھر ساقی صراحی میں
جواس مد تھے مدن چڑ کر ہمن رنگ ہوے نورانی

(ص ۷۳۱)

محمد قلی نے مدح علیؑ بیان کرتے ہوئے کہا کہ ۔

کرتے ہیں جیواں پیار تھے تم پر تھے رضواں آرتی
زہر اسوں نس دن وارتے چند سوراتر پایا علی
(ص ۷۲۵)

کلیات محمد قلی میں ۳۸ رباعیاں اور دو مربع ہیں ان رباعیوں میں بھی محمد قلی نے خدا کو کرنہار تو کبھی ولی اللہ کو کرنہار کہہ کر پکارا ہے۔

جنت و سقر قسم کرنہار علی
مشکل کے سو گانٹھاں کو کھونہار علی
(ص ۷۳۵)

رباعیات میں استعمال کی گئی تشبیہات مقامی ہیں۔ جیسے ۔

تج زلف سدا لالن کے اوپر ڈھلتی
کہ پھول اوپر کدھیں شکر پر ڈھلتی
منج نین کی مچھلیاں تیری مکھ جل میں تریں
یک تل جو نہ دیکھن تج جو بھر بھر ڈھلتی
(ص ۷۴۲)

محمد قلی کے دو ہی مربع دستیاب ہیں ایک میں عشق حقیقی کا اظہار ہے اور دوسرے میں عشق مجازی کا۔

عشق مجازی کے تحت کیفیت عشق کی بو قلمونی بیان کی ہے اور جتنے ناموں سے اپنے معشوق کو پکارا اور اس کی جن صفات پر روشنی ڈالی سارے کے سارے مقامی ہیں ۔

نہیں کیں تج ایسی سہیلی چھبیلی
تج ایسی نہ اچھ سے جگت میں رنگیلی

سہیلی جگ میں نہ دیکھا گہیلی
چھبیلی رنگیلی کہیلی نویلی

(ص۲۵۷)

غواصیؔ

غواصیؔ کے کلیات میں ۲۱ (اکیس) طویل قصائد موجود ہیں۔ غواصیؔ نے فارسی قصائد کی تقلید نہیں کی اسی لیے واقعیت کے رنگ کو شوکت الفاظ، زوربیان اور صناعی دھند لانہ سکی۔

حمد باری تعالیٰ میں غواصی نے کہا ہے کہ خداتعالیٰ نے رنگ اور روپ بدل کر ہر شئے میں خود کو ظاہر کیا ہے۔ کبھی نوشیرواں بن کر عدل وانصاف کیا تو کبھی اپنا جمال چاند ستارے میں ڈال کرانہیں دلکش و تابناک بنایا، کبھی خوشبو بن کر پھولوں کو ہر دلعزیز بنایا تو کبھی جلال کا عکس سورج میں دکھایا، کبھی رزاق بن کر بادل کو پانی کی صورت دی تو کبھی سمندر بن کر بادل کی تخلیق کی۔ اس لیے مخلوقات سے محبت ہی اللہ سے محبت ہے۔

بے مثل ہوا نروپ ہو لک رنگ روپ سوں
اظہار دو جہاں میں اپس جاں تہاں کیا

(ص۲۱۱)

صوفی اور سنتوں کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے غواصی نے نفس کو سانپ سے تشبیہ دی ہے۔

دلا نظر ہے تری گنج پر سعادت کے
تو نفس سانپ ہے اس کی منڈے توں اول کچل

(ص۲۱۶)

مقامی اثرات کی وجہ سے ہی غواصیؔ نے خدائے بزرگ و برتر کو ان ناموں سے یاد کیا۔

اے رنگ ریتاں کے رنگ رتی سائیں بے مثال
اے پیو جہاں کے جیو کے اے لال جگ اجال

جو قد ترا نہاں ہے خوبی کے باغ کا
ترلوک ہوئیں دیک اسے ہر گھڑی نہال
(ص ۱۳۴)

امید انن کے شفاعت کی بس ہے عالم کوں
ہے کرنہار وہی امتیاں کی غم خواری
(ص ۲۲۲)

کلیات غواصی میں ۱۴ رباعیاں ہیں۔ جن کے موضوعات تصوف، اخلاق، حکمت، حسن، عشق اور مدح شاہ ہیں۔

بحری

بحری کے کلیات میں دو قصیدے ہیں جن میں مدح خالقِ مطلق ہے ان قصائد میں مشترکہ تہذیب کے عناصر کی تلاش بے سود ہے۔

کلیات میں ۱۳ مربع شامل ہیں۔ جن میں بحری نے رہبانیت اور ترک دنیا کی ترغیب دی ہے۔

اپنے من سوں سیوک ہو کر سیوا سب ترلوک کریں
میراں میراں دھیان پکڑ کر جوگیاں ہو کے جوگ کریں
(ص ۲۵۷)

کلیات بحری میں ایک مخمس ہے جس میں "پتی پتنی روپ" کے تصور سے استفادہ کیا ہے اس مخمس میں عشقِ زندگی میں اور زندگی عشق میں اس طرح مخلوط ہو گئی ہے کہ دونوں کو جدا کرنا ممکن نہیں ۔

ادھر میں ادھر ملائے کر پریم پیالا پلایا
پیوت پیالا جب جاگی میں شاہ دو جانہ بھایا
(ص ۲۶۱)

اپنے مثلث میں بحری نے شنکر آچاریہ کے خیال سے اتفاق کرتے ہوئے کہا ہے کہ ۔

مرشد میرا منج کوں حق کے مارگ لایا
حق کی نظر سوں شاہ اپنا منجے حق سمجھایا
دو پن تھا مو دور کر حق میں حق ہو سمایا
(ص ۲۶۲)

سراج

کلیات سراج میں ۱۱ مخمسات، ایک ترجیع بند، ۴ مناجات، ۵ مستزاد، ایک قصیدہ، ۹ رباعیات اور چند فردیات شامل ہیں۔

سراج اورنگ آبادی اپنے تمام مخمسات میں ہجر و فراق میں تڑپتے، بلکتے اور آنسو بہاتے نظر آتے ہیں۔ ان کے دیار شوق میں ماتم بپا ہے۔ غم ہجر میں ان کی راتیں بے خواب ہیں، دل بے تاب ہے اور اشک جگر سوز آنکھوں سے جاری ہے۔

میرے جگر میں دہکتا ہے غم کا انگارا
بغیر وصل نہیں میرے درد کا چارا
رواں ہے اشک کا پانی پلک ہے فوارا
کیا ہوں عشق کے مکتب میں دل کو سیپارا
زبان شوق سے کرتا ہوں ذکر قرآنی
(ص ۶۹۹)

سراج کے ترجیع بند کا محبوب بھی ہندی ہے۔

دل گرفتار زلف موہن ہے جی کوں جس کا خیال سمرن ہے
گردش چشم سیں کیا بے خود ہوش کھونے کا یہ عجب فن ہے

تشنہ لب ہوں مجھے پلا یکبار
جاں کندن میں شربت دیدار

(ص ۷۲۳۔۷۲۲)

سراؔج کا محبوب ان کے مستزاد میں بھی من ہرن اور موہن ہے۔

سوگند میرے حال پریشاں کی موہن مانو تو کہوں میں کیوں زلف لپٹی
جمعیتِ دل بند ہے ہر ایک شکن میں کھولو خم گیسو اب مہر و وفا سیں

(ص ۶۹۵)

فردیات میں بھی اپنے محبوب کی پیکر تراشی مقامی رنگ میں کی ہے۔

رخ تیرا اے آفتاب حسن و ماہ دلبری
دن کوں ہے سورج مکھی اور رات کوں گل چاندی

(ص ۶۸۳)

مجھ طرف سے جاکہو آہونین صیاد کوں
دل میرا وحشی ہوا سینے میں ٹک آرام کر

(ص ۶۸۳)

کتابیات

کتب

(۱) اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب — ڈاکٹر کامل قریشی

(۲) قومی تہذیب کا مسئلہ — ڈاکٹر عابد حسین

(۳) پاکستانی کلچر — ڈاکٹر جمیل جالبی

(۴) دکھنی ہندو اور اردو — نصیر الدین ہاشمی

(۵) اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر — ڈاکٹر پرکاش مونس

(۶) اردو اور ہندوستانیت — رشید احمد

(۷) پنڈت جواہر لال نہرو — ضیا عظیم آبادی

(۸) دکنی غزل کی نشوونما — محمد علی اثر

(۹) دکنی ادب کی تاریخ — ڈاکٹر زور

(۱۰) دکن میں اردو — نصیر الدین ہاشمی

(۱۱) دیوان حسن شوقی — ڈاکٹر جمیل جالبی

(۱۲) ابتدائے اردو کی ایک نایاب بیاض سب رس — ڈاکٹر جمال شریف

(۱۳) اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر — سید مجاور حسین

(۱۴) کلیات شاہی — سید مبارز الدین رفعت

(۱۵) تاریخ ادب اردو جلد اول — ڈاکٹر جمیل جالبی

(۱۶) انتخاب معانی — محمد رفیق اسلم

(۱۷) غواصی شخصیت اور فن — محمد علی اثر

(۱۸) کلیات بحری — ڈاکٹر محمد حفیظ سید ایم۔اے

(۱۹) مطالعۂ ولی — ڈاکٹر شارب ردولوی

(۲۰) کلیات سراج — عبدالقادر سروری

(۲۱) قومی یکجہتی کے عناصر — سید مجاور حسین

(۲۲) Indian Heritage — ہمایوں کبیر

(۲۳) دبستان گولکنڈہ — ڈاکٹر محمد علی اثر

(۲۴) مثنوی کدم راؤ پدم راؤ — ڈاکٹر جمیلی جالبی

(۲۵) دکنی کلچر — ہارون خاں شروانی

(۲۶) چندر بدن و مہیار — مرتبہ اکبر الدین صدیقی

(۲۷) اردو شہہ پارے — پروفیسر محی الدین قادری زو

(۲۸) معراج العاشقین کا مصنف — ڈاکٹر حفیظ قتیل

(۲۹) گلشن عشق — مولوی عبد الحق

(۳۰) دبستان گولکنڈہ — جمال کسٹرپوری

(۳۱) کلیات محمد قلی قطب شاہ — ڈاکٹر سیدہ جعفر

(۳۲) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — محمد حسن

(۳۳) دکھنی قدیم اردو کے چند تحقیقی مضامین — نصیر الدین ہاشمی

(۳۴) قدیم اردو جلد دوم — مسعود حسین خاں

(۳۵) طوطی نامہ — غواصی

(۳۶) پھول بن — ابن نشاطی

(۳۷) گولکنڈہ میں شعر و ادب کی نشو و نما — ڈاکٹر زور

(۳۸) قطب شاہی دور میں اردو ادب — نصیر الدین ہاشمی

(۳۹) قدیم اردو — ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

(۴۰) کتاب نورس — ڈاکٹر نذیر احمد

(۴۱) دکن میں ریختی کا انتخاب — بدیع حسینی

(۴۲) دکنی نثر کا انتخاب — ڈاکٹر سیدہ جعفر

(۴۳) تاریخ ادب اردو — رام بابو سکسینہ

(۴۴) قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر وہاب اشرفی
(۴۵) اردو زبان کا ارتقاء	ڈاکٹر شوکت سبزواری
(۴۶) تاریخ تمدنِ ہند	محمد مجیب
(۴۷) غزل رعنا	جاوید وشسٹ
(۴۸) جنوبی ہند کی تاریخ	کے۔ایل۔نیل کنٹھ شاستری
(۴۹) ولی فن و شخصیت	ساحل احمد
(۵۰) انتخاب ولی	ظہیر الدین مدنی
(۵۱) دکنی ہند اور اردو	نصیر الدین ہاشمی
(۵۲) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین
(۵۳) ہندوستانی تہذیب	ڈاکٹر اقبال حسین
(۵۴) ارشاد نامہ	ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

رسائل

(۱) شاعر قومی یکجہتی نمبر		۱۹۷۴ء
(۲) آج کل	جون	۱۹۸۶ء
(۳) نیا دور	فروری	۱۹۸۳ء
(۴) آہنگ	جنوری	۱۹۸۳ء
(۵) پاسبان	مارچ	۱۹۸۲ء

دو حرف

ڈاکٹر انوری بیگم لکھنے پڑھنے کا ایک خاص رجحان رکھتی ہیں۔ تصنیف و تالیف کے لیے شاید حالات سازگار نہیں تھے ویسے مجھے ان سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں اور اب بھی ہیں۔ ماشاءاللہ اب وہ Constituent College کی مستقل لکچرر ہو چکی ہیں۔
اب ان کی پہلی کتاب چھپ رہی ہے مجھے امید ہے کہ ان کا شغل جاری رہے گا اور اس مرحلے میں اپنے معاصرین سے پیچھے نہیں رہیں گی۔ میں ان کی کتاب کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

وہاب اشرفی

حرفِ چند

یوں تو دکنی ادبیات پر ادھر کافی توجہ کی گئی ہے لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اب بھی کچھ گوشے ایسے ہیں جن پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔
دکنی ادبیات کی تاریخ سترہ سو صدی عیسوی تک پروفیسر سیدہ جعفر اور پروفیسر گیان چند جین نے مرتب کر ڈالی ہے اس کی مختلف جلدوں میں دکنی ادبیات کے علاوہ وہاں کی سیاسی اور سماجی احوال بھی رقم ہو گئے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر انوری بیگم نے ان کی کتابوں سے بہت پہلے اپنا یہ مقالہ "قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر" مرتب کیا تھا جس کی تلخیص اب شائع ہو رہی ہے۔ اس کی بھی ایک اہمیت ہے اور ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ دکنی ادب سے متعلق جو بھی گوشے آئے وہ صرف تاریخ کا حصہ نہ بنیں بلکہ انھیں پورے قدیم اردو ادب کے تناظر میں دیکھنے کی سعی کی جائے۔ اس نقطہ نظر سے ڈاکٹر انوری بیگم کی کوششیں لائق تحسین ہیں مجھے امید ہے کہ یہ کتاب علمی اور ادبی حلقے میں پسند کی جائے گی۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

ریڈر

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

Kitabi Duniya
1955, T. Gate, Delhi - 6 (INDIA)
E-mail kitabiduniya@rediffmail.com

ISBN-81-87666-02-1